سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية

٢

الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت

دراسة في مسرح السيد حافظ

آمال الغريب

مقدمة

حينما اخترت « مسرح الطفل » موضوعا لبحثى ، كنت مؤمنة تماما بأننى أختار الصعب ، ليس لتشعب الموضوع وأهميته فحسب وإنما لارتباطه العميق أيضا بقضايانا القومية وبأسلوب حياتنا وبيئتنا دون استثناء . فإذا لم يكن الباحث على دراية تامة بجوانب وأبعاد الموضوع وعلى قدر كاف من المعلومات والدراسات التى تمكنه من الوعى المتفهم تماما لدور وفاعلية مسرح الطفل فى الحياة المعاصرة كثيرة التعقيد ، فانه بلاشك سيقع فى متاهات ومسالك ستؤدى به حتما إلى الضياع والتخبط وفقدان الهدف ، خاصة بعد تفشى هذه الموجه الخطيرة فى ظاهرة المسارح الاستهلاكية ، وتسربها إلى كيان مجتمعنا ، وإذا كان الكبار منا أعجز من أن يقاوموها فكيف يكون الحال بالنسبة للأطفال الصغار ، على أى حال سوف نظل مؤمنين بأن مسرح الطفل الهادف هو فى الحقيقة ثروة تربوية ثقافية ترفيهية وضرورة وطنية وأخلاقية .

فأطفال اليوم هم رجال الغد وقادة وعدة المستقبل . والأمن الثقافى المسرحى ضرورة لهم ... فلا تنمية ولا إنتاج ، لا إقتصاد فى حرب أو سلام ... ولا تقدم ولا مستقبل ولا غد إلا بإعداد جيل المواجهة ... بإعداد الطفولة بأسلوب دقيق ومدروس بعناية فائقة ، فالغرس الطيب المتقن يعطينا ثمارا فى غد أكثر نضجا بإذن الله . من منطلق هذه المفاهيم جميعا أصبحت مقتنعة تماما بأننى اخترت الصعب فى

تقديم بحثى المسرحى المتخصص ، يحدونى إيمان مطلق بجدية رسالة مسرح الطفل كمنهج تخطيطى تربوى ثقافى . ومادام الأطفال يعدون اللبنات الأساسية فى بناء المجتمع ، فأن من الطبيعى العناية بهم فى تنشئتهم واعدادهم للمستقبل . ولقد نال أدب الأطفال أخيرا اهتمام الكتاب والباحثين بدرجة كبيرة ، وأصبح للمسرح دور مؤثر فى حياة الطفل . لذلك راق لى أن أتناول فى بحثى هذا مسرح الطفل فى الكويت والحكايات الشعبية . ونظرا لحيوية الموضوع الذى أتناوله ومعاصرة مضمونه ، فقد ركزت جل اهتمامى على الموضوعات التى قدمت للطفل فى السنوات الأخيرة وخصصت باهتمامى مسرحيتى «سندريلا والشاطر حسن» .

وينقسم بحثى هذا إلى ثلاثة فصول واتبعت فيه المنهجين التحليلى والتطبيقى للمسرحيات مع المقارنة الموضوعية بينها وبين أصولها الشعبية .

ويتناول الفصل الأول دراسة حول نشأة مسرح الطفل عالميا وعربيا ومحليا ، كما يتضمن هذا الفصل أيضا نبذة حول أدب الطفل وفن الكتابة الدرامية له وأيضا عن كيفية استغلال القصة الشعبية فى الكتابة الدرامية والمسرحية للأطفال .

ويشمل الفصل الثانى دراسة لمسرحية سندريلا مقارنة بأصلها الشعبى ، ثم تحليلا للقصة وبالبناء الدرامى والشخصيات . ولقد بينت مدى استفادة المؤلف من النص والقصة الشعبية .

ويحتوى الفصل الثالث على دراسة لمسرحية حسن الشاطر مع مقارنتها بالنص الشعبى ، وعلى تحليل القصة والبناء الدرامى .

وقد استعنت فى بحثى بما توافر لى من مصادر ومقالات ومراجع عن الأصول الشعبية . ولقد حرصت على مشاهدة الأعمال المسرحية المذكورة وتحدثت مع مؤلفيها ومخرجيها ، كما حرصت على القراءة حول أدب الأطفال . واعتمدت أيضا على اجراء اللقاءات الميدانية مع المتخصصين فى مسرح الطفل والمشاركين فى تقديم هذا اللون الأدبى إلى الجماهير .

ولقد خرجت بانطباع بعد اتمام بحثى بأن مثل هذه الدراسة تتطلب حيزا أوسع وجهدا أكبر مما توفر لى ، خاصة لو كان الهدف هو دراسة مسرح الطفل فى الكويت منذ بداية نشأته حتى الوقت الحالى . فالكتابة للطفل رغم اعتقاد الكثير بسهولتها ، إلا أنها خطيرة إذا لم تتوفر للمؤلف الدراسة الكافية فى مجال علم النفس والتربية وأصول المسرح .

وفى النهاية أجد لزاما علىّ أن اقدم الشكر لكل من أسدى لى يد العون أثناء اعدادى لهذا البحث . وبوجه خاص لأستاذى الدكتور محمد حمدى ابراهيم ، الذى أرشدنى وشجعنى فى كافة مراحل البحث . وأخص بالشكر أيضا الأستاذ الدكتور محمد رجب النجار بجامعة الكويت الذى ساعدنى فى إختيار المراجع المختصة بالتراث والقصص الشعبية ، وأيضا شرح لى كثيرا من القصة الشعبية .

كما أشكر القائمين على مسرح الطفل الأستاذين المخرجين ، أحمد عبد الحليم ومنصور المنصور ، والسيد حافظ مؤلف المسرحيتين .

وأشكر لجنة المناقشة على تفضلها بقراءة هذا البحث وتقييمه ، وأرجو أن تحقق هذه الدراسة الهدف الذى قصدته من ورائها ، وآمل أن تكون نواة لدراسة أعمق وأشمل فى المستقبل ان شاء الله ، والله الموفق والمستعان .

* * *

(الفصل الأول)

« دراما الطفل والحكاية الشعبية »

*   *   *

نشأة مسرح الطفل

من حسنات القرن العشرين ، بذله أقصى الجهود من أجل العناية بحاجات الطفولة واعدادها اعداداً سويا يتلاءم ومراحل نموها ، بحيث تستطيع أن تتجاوب مع آمال الحاضر والمستقبل .

ولقد حرص علماء التربية والنفس والاجتماع أشد الحرص - على أن يرسموا للطفل مناهج الصحة النفسية والعقلية فى المنزل والمدرسة . و «مسرح الأطفال من أعظم الابتكارات فى القرن العشرين ولسوف تتضح قيمته وأهميته التربوية ، عندما ندرك ... أنه استاذ للأخلاقيات والمثل العالية ... بل هو خير معلم اهتدت إليه عبقرية الانسان لأن دروسه لاتلقـن عن طريق الكتب المدرسية بشكل ممل مرهق . بل بالحركة التى تشاهد ، فتبعث الحماس وتخلقه وتصل إلى أفئدة الأطفال التى تعد أفضل اناء ، أن كتب الأخلاق يقف تأثيرها عند العقل ، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة ، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فأنها لاتتوقف عند منتصف الطريق . بل تمضى إلى غايتها النبيلة» .(١)

---

(١) ينفرد وارد ، مسرح الأطفال ، ترجمة محمد شاهين الجوهرى ، منشورات الدار المصرية للتأليف والترجمة ، أبريل ١٩٦٦ ، ص ٢٣ .

نشأته عالميا :

تنتشر فى أوروبا الشرقية منها والغربية ، عشرات بل مئات من مسارح الأطفال الخاصة والرسمية وتلك التى تديرها وتمولها الجمعيات الخيرية المعتنية بالطفل والطفولة . وتشهد هذه المسارح آلاف العروض التى يشاهدها ملايين الأطفال سنويا وبمختلف المعالجات والتقنيات الحديثة (١) .

وليس هذا بغريب على أوربا التى شهدت ميلاد أول مسرح للأطفال فى فرنسا فى عام ١٧٨٤ فى ضيعة جميلة بالقرب من باريس (٢) . قدمت أول عروض الأطفال فى القرن الثامن عشر .

واقترنت هذه العروض باسم سيدة فرنسية موفورة المواهب ولها أراؤها التعليمية ، حتى أطلق عليها «رائدة التعليم النقدى» وهى مدام «دى جنليس» Madame de Genlise ، هكذا نجد أن مسرح الأطفال قد نشأ على يد مربية لها فى التعليم والتربية آراء وأفكار ...(٣)

وهكذا نجده منذ البداية مسرحاً تعليمياً حتى إذا ناقشنا العروض الأولى لمسرح الأطفال والتى قدمتها «مدام جنليس» فإننا نجد هذه العروض تتسم بالروح التربوية ، وتتضمن العروض التى قدمتها مدام

---

(١) الاستاذ قاسم محمد ، مسرح الطفل ، بحث مقدم لندوة ثقافة الطفل فى المجتمع العربى الحديث ، الكويت ١٩٨٣ ، ص ٢٣ .

(٢) من الواضح أن هناك تعارضا بين من يرى أن نشأة مسرح الطفل كانت فى عام ١٧٨٤ - ومن يرى أن هذا المسرح كان من ابتكارات القرن العشرين .

(٣) ينفرد وارود ، المرجع السابق ، ص ٤٠ .

«جنليس» لأبناء الطبقات الراقية فى المجتمع الباريسى ثلاث مسرحيات هى «الطفل المدلل» ، «الأصدقاء المزيفون» ، «الأعداء الكرام» وهى مسرحيات يبدو من أسمائها ماتحمله من مفاهيم تربوية . ومن هذا أتسم مسرح الأطفال منذ نشأته الأولى بدوره الطليعى التربوى وفاعليته الكبرى فى خلق جيل مسرحى ينمو حتى يستطيع أن يكون فيما بعد جمهورا مسرحيا عريضا واعيا للمسرح الكبير(١)..

نشأته عربيا :

إن مسرح الطفل العربى كظاهرة معاصرة ومتكاملة العناصر لم تتشكل بعد ولازالت . ذلك الطريق المجهول الذى لم تطأ دروبه أقدام الفنانين والأدباء والمصممين والمخرجين . ومن أولئك المستعدون لتكريس مواهبهم ومعارضهم وفنونهم تكريسا كاملا لهذا المسرح ، كما أن عمر التجارب والمحاولات العربية ومجال مسرح الطفل مايقارب الربع قرن كما أنه لاتوجد حركة أرشفة تسجل حركة المسرح الفنى . وهذا مايجعلنا كمسرحيين وكمهتمين بأدب وفن ثقافة الطفل نولى الاهتمام المطلوب . ونكرس الوقت للبحث فى هذا المجال . ومسرح الطفل العربى الآن يفتقر إلى النصوص المسرحية المنتجة بمعرفة علمية ، ويعانى أيضا من قلة المتخصصين . وحتى الآن لم تدل الحكومة العربية بدلوها ، ولم تساعد على إنشاء هذا المسرح ليستقر على تلك الأسس الصحيحة التى تنتج له فرص التقدم والتكون والدوام والانتشار . وأن كثيرا من الفرق المسرحية العربية لم تستطع

---

(١) ينفرد وارود ، عرض صلاح المداوى ، «مقال عن مسرح الأطفال» ، مجلة المسرح ، العدد ٣٧ ، يناير ١٩٦٦ ، ص ٤٤ ، ٤٥ .

الاستمرار بسبب العجز المادى . ولم يتوفر لها الجو الفنى والعلمى والمادى لكى تتطور وتبقى على قيد الحياة . والملاحظ أن جميع تجارب مسرح الطفل العربى غير منظمة ومبتورة غير متواصلة . فالطفل العربى لم يستوف حقه من فن المسرح ، لأنه يندر وجود فرقة رسمية تمولها الدولة وبخاصة مسرح الأطفال ، وهذا يبعث على الأسف . ويجب على الجهات المعنية أن تعتنى بتأسيس مسرح الطفل فى كافة الأقطار العربية (١) .

نشأته محليا :

يعتبر المسرح المدرسى بداية لظهور النشاط الفنى عامة فى الكويت ، ويعتبر أيضا أول بداية لظهور مسرح الطفل لارتباط المدرسة بالناشئة ، وإن لم يكن ذلك المسرح يخضع للمقاييس الفنية اللازمة لمسرح الطفل لقلة الخبرة وضعف التقنية ، أما أول عرض مسرحى حى للجمهور من خلال مسرح العرائس فقد كان فى ١٩٧٤/٨/٣٠ حين قدمت فرقة المسرح الكويتى مسرحية «أبو زيد بطل الرويد» من تأليف فائق عبد الجليل وإخراج أحمد خلوصى .

ولقد وضعت السيدة عواطف البدر ، البذور الأولى لمسرح الطفل فى الكويت ، ومن خلال مؤسستها «مؤسسة البدر» قدمت أول عرض للأطفال فى الكويت عام ١٩٧٨ وهو مسرحية «السندباد البحرى»(٢) . التى كانت من تأليف محفوظ عبد الرحمن وإخراج منصور المنصور .

---

(١) الاستاذ قاسم محمد ، المرجع السابق ، ص ٢٢ : ٢٥ .

(٢) الدكتورة كافية رمضان ، «ندوة أسبوع الثقافة الجامعى عن مسرح الطفل بين التوجهات التربوية وأهدافها التجارية» ، ص ١٤ ، ١٥ .

واستمرت مؤسسة البدر فى تقديم عروضها ، فقدمت عام ١٩٧٩ مسرحية «البساط السحرى» ، من تأليف مهدى الصايغ وإخراج منصور المنصور . ثم تلتها مسرحية «أ ب ت» عام ١٩٨٠ من تأليف خالد الخشان وإخراج منصور المنصور أيضا .

وقد بدأت مساهمات الفرق الأخرى تظهر فى الساحة ، ففى عام ١٩٨٠ ، قدم مسرح السور مسرحية «الدمية المفقودة» تأليف فائق الحكيم وإخراج خليفة خليفوه . ثم بدأت مؤسسة الزرزور من تأليف فهد السلطان وإخراج مبارك سويد تقديم مسرحية «الزرزور» .

كما قدم المسرح الكويتى فى نفس العام أول مسرحية بعنوان «تبيبو تضحك» من تأليف فارس بو الحيم وإخراج عبد الأمير مطر . ثم تلاه مسرح الحر بعرض مسرحية «الشجعان الثلاثة» عام ١٩٨٣ وهى من تأليف خليفة الربيعة وإخراج عبد العزيز الفهد . ثم ظهرت فرق أخرى قدمت عرضا واحدا ماعدا مؤسسة البدر التى قدمت حتى الآن ثمانية عروض مسرحية للصغار : «السندباد البحرى ، البساط السحرى ، أ ب جت ، العفريت ، قفص الدجاج ، سندريلا ، الطنطل يضحك ، ومسرحية تصلح للكبار والصغار معا بعنوان الانسان الآلى. أما مؤسسة الزرزور فقد قدمت إلى الآن أربعة عروض مسرحية هى : «الزرزور و الطرزان ، جسوم ومشيرى ، الشاطر حسن» . أما مسرح السور فقد قدم أربعة عروض أيضا هى : «الدمية المفقودة ، عماكور ، الأميرة والأقزام ، بشار»[1] .

---

(١) دكتورة كافية رمضان ، «ندوة أسبوع الثقافة الجامعى» ، المرجع السابق ، ص ١٤ ، ١٥ .

وقد عرض فى الكويت ثلاثة وعشرون عرضا ، معظمها فى الفترة مابين عامى ٨٣ ، ٨٥ إذ كانت هناك ستة عروض فى عام ١٩٨٣ ، وخمسة فى عام ١٩٨٤ ، ولانعرف بعد كم عرضاً - سنشاهد فى عام ١٩٨٥ - الذى بدأ بعرض مسرحية «فدوة لك» والتى ألفها صلاح الساير وأخرجها عبدالعزيز الحداد .

ونحن الآن بصدد مسرحية جديدة لمؤسسة البدر بعنوان «الطنطل يضحك» ، وبهذا كثرت عدد العروض المقدمة للأطفال فى الكويت خلال الفترة الأخيرة . وإن كان الطابع الغالب على أهدافها طابعا تجاريا واستهلاكيا فى المقام الأول ، أما الغايات التربوية والتعليمية فهى إلى جانب وعظيتها ومباشرتها ، تأتى فى المقام الأخير فى معظم العروض المسرحية .

□ □ □

مفهوم مسرح الطفل وخصائصه

إن رسالة مسرح الطفل - فيما يبدو لى - ينبغى لها أن تستهدف اشباع الحاجات الطبيعية فى الانسان ، وهى فيما أرى حاجات أربع ، تقابلها أبعاد أربعة :

(١) البعد الجسمى .

(٢) البعد النفسى .

(٣) البعد الاجتماعى .

(٤) البعد الميتافيزيقى .

*** فى البعد الجسمى :**

تقدم للطفل بمنهج إيمائى غير مباشر - كل العوامل التى تعمل على تأسيس وتنمية بنائه العضوى ، كما نعرض على مرأى منه ومسمع نماذج تعليمية توجهه إلى التطبيق المنهجى المثالى للظاهرة الصحية التى نريد لها أن ترسخ فى أغوار واعيته .

*** فى البعد النفسى :**

تشبع فى الطفل حاجاته إلى الصحة النفسية والعقلية ، وتوجه طموحه إلى مايتيح لطاقاته أن تنطلق بانية آمالا سامية تتفق وعالم المثل العالية.

* **فى البعد الاجتماعى :**

ترسم للطفل الطريق السوىّ إلى الدور الإيجابى الذى يجمل به فى مجتمع له قيمه المعنية ، مما يكفل للطفل ولمجتمعه أن يتكاملا ويتفاعلا من أجل تحقيق الرفاهية للجميع .

* **فى البعد الميتافيزيقى :**

نؤكد للطفل أنه لايعيش بعيدا عن رعاية السماء . ومن ثم ، فإننا نحرص على تربية ضميره الدينى ، الذى يتمثل فى توقع الخير ، إذا أحسن العمل ، وتوقع العقاب إذا ماأساء .

ومن هذا يتخذ مسرح الطفل هدفا له ، هو تكوين وبناء شخصية الطفل من مختلف الأعمار ، وتعويده على إرتياد العروض المسرحية منذ نعومة أظافره . وإشباع حاجاته الثقافية والروحية والجمالية[١] . ومسرح الطفل تعليمى وتربوى فى المقام الأول ، وهذا مايعتقده الكاتب المشهور «مارك توين» . «انه أقوى معلم للأخلاق وخير واضع إلى السلوك الطيب ، أهتدت إليه عبقرية الأنسان لأن دروسه لاتلقن بالكتب .....»[٢] .

وبوسيلة المسرح ، وعن طريق العروض المقدمة للأطفال يمكن لنا أن نؤكد كل القيم النبيلة والدينية ، ولكن بطريقة غير مباشرة . وعن طريق العـروض يجب فى المقـام الأول مراعاة مستوى اللغـة والفئة

---

(١) الاستاذ قاسم محمد ، المرجع السابق ، ص ٢ : ٤ .

(٢) عرض لصلاح المعداوى ، «مقال عن مسرح الطفل» ، سبقت الاشارة إليه ، ص ٤٣ .

العمرية[١] . وأيضا أن تكون العروض المقدمة لطفل يجب أن تبعد عن التصنع والتعقيد التى ترهق المشاهد الصغير وتبعده عن استيعاب العــرض .

بما أن المسرح قائم على الدراما ، والدراما عند الطفل هى التى تساعد الصغار على اكتساب السلام والثقة وحب مشاركة الآخرين فى العمل . فالدراما واضحة عند الأطفال . لأنها شكل من أشكال الفن فى ذاته . فهى ليست من قبل النشاط الذى يختلقه شخص ما ، ولكنها السلوك الواقعى لكائنات بشرية[٢] .

والأطفال يكتسبون معارفهم وخبراتهم عن طريق ملاحظة الكبار ومحاكاتهم ، وهم يحاكون كل مايلاحظونه من أجل التعرف على العالم المحيط بهم والذى يفهمونه تدريجيا[٣] .

* الخصائص المميزة لمسرح الطفل ـ منها :

مقومات بناء الشخصية فى النص المسرحى ، فمن حيث الشكل ، لابد أن تكون الشخصيات حية وحيوية ونشطة ، وفى حركة داخلية وخارجية مستمرة . وأن تكون الشخصية ملموسة وواضحة المعالم[٤].

---

(١) يعقوب الشارونى ، مسرح الطفل بين المشكلة والحل ، ملحق جريدة الوطن ، الثلاثاء ١٥ يناير ١٩٨٥ .

(٢) بيتر سليسنر ، «دراما الطفل» ، سلسلة عالم النفس المعاصرة ، ترجمة زاخر نصيف و مراجعة د. عزيز يزوا ، العدد الرابع ، ص ١٠٧ ، ١١٠ .

(٣) ابراهيم سالم ، «سياسة النهوض بمسرح الطفل» ، مجلة الفنون ، السنة السادسة ، عدد ٢٤ ، عام ١٩٨٥ ، ص ٧٧ .

(٤) الاستاذ قاسم محمد ، سبقت الاشارة إليه ، ص ١٥ ، ١٧ .

وبهذا فان مسرح الأطفال ، هو بمثابة معمل تفريخ الجمهور المسرحى الأفضل ، ومن أجل هذا لاينبغى أن يترك أمر المسرح فى أيدى غير متخصصين ، وإلا فأن هذه الفرصة ستمر بنا دون الاستفادة الكاملة والواعية فى سبيل خلق جمهور عريض ومثقف للمسرح ينمو يوما بعد يوم[١] .

□ □ □

(١) صلاح المعداوى ، سبقت الاشارة إليه ، ص ٤٤ .

اختيار النص بالنسبة للفئات العمرية المناسبة

علمنا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن نخاطب الناس على قدر عقولهم ، وأولى الناس بهذا المعيار المحمدى ، هم الأطفال . أنهم حديثو عهد بالحياة ، ولاتتوافر لديهم الخبرات والتجارب ، ومن ثم فاننا ينبغى لنا أن نراعى المستويات المتباينة لأعمارهم الصغيرة .

ويبدو لى أن النفس الانسانية - فى مختلف أعمارها - لاترحب كثيرا بالنصيحة المباشرة والموعظة الحسنة التى تلقى إلقاء متعاليا من الكبار . ومن الحكمة إذن أن نعتمد منهجا تربويا يتسلل لطيفا خفيف إلى نفوس الأطفال ، حتى لانستثير فيهم نوازع الرفض والاحتجاج على مايأمرهم به الكبار . والمنهج الايحائى وحده هو القادر على أن يمد الأطفال بما نريد أن نغذيهم به من جرعات تشبع فيهم حاجاتهم الجسمية والنفسية والاجتماعية والميتافيزيقية .

ويجمل بالكاتب المسرحى للأطفال أن يتجنب تحويل مسرحياته إلى دروس مباشرة فى الوعظ والارشاد ، وأن يجعل الطفل يدرك المضمون بغير تصريح ، وعليه أن يصل إلى عقول وقلوب الأطفال عن طريق رسم الشخصيات بوضوح ، وأن يجعل الصراع بينها يتضمن قدرا كافيا من التشويق مع اضافة روح الفكاهة التى تنسجم مع طبيعة الأطفال المرحة وتحببهم فى العمل المعروض . وأيضا من الفن أن يبعد الكاتب عن الحكايات المعقدة التى تتضمن شخصيات كثيرة العدد - وأن يراعى مستوى الأطفال اللغوى وأن يكون صاحب خبرة

بالقاموس اللغوى الذى يفهمه جمهور الأطفال . وأن يختار الألفاظ المثيرة والمتعلقة بالبصر والسمع والحركة واللمس والشم .. حتى تشارك كل الحواس مع العرض عند الطفل(١) .

ولهذا حين يريد الكاتب أن يقدم عرضا للطفل أن يضع فى اعتباره الأول التقسيم حسب الفئات العمرية وتحديد كل من النصوص والعروض التى يجب أن تقدم على أسس علمية ونفسية ، وعلى أصول علم النفس والاجتماع وعلم التربية .

الفئة العمرية الأولى من ٥ سنوات إلى ٧ سنوات . أطفال يتصفون بالخيال غير المحدد ، حيث يكون الطفل خلال هذه المرحلة قد غادر الروضة إلى المدرسة ، وفى المدرسة يكون قد عبر صفين ، ويبدأ يتحمل المسئوليات الأولى ، إذ يكون قد تعرف على الحروف والأرقام وماتعنيه من معان ودلالات ، كما تبدأ ذاكرته فى المران على خزن – المعلومات وتفسيرها وربطها . كما يكون خياله قد بدأ الانطلاق من المحدودية إلى نطاق أوسع فيتمكن من تخيل القصص الاسطورية المحتوية على النص المسرحى البسيط والواضح ، حيث تكون الشخصيات خليطا من الدمى والطيور والحيوانات والنباتات المعروفة .

وتزداد لدى الأطفال فئة (٧ – ١٠) سنوات الناحية الواقعية من مضمون وشخصيات ووسائل وتعبير ، ويكون عنصر البطولة هو العنصر الطاغى على المضمون ، وتبقى بعض شخصيات العرض غير

---

(١) يعقوب الشارونى ، سبقت الاشارة إليه ، ص ٢ .

بشرية كالظواهر الطبيعية مثل الشمس والريح والمطر والماء ...الخ .

ويتبلور موضوع البطولة الواقعية بشكل أوضح لدى مشاهدى الفئة العمرية الثالثة (١٠ ـ ١٢) سنة إذ تغلب على جو العرض المسرحى هنا قصص الأبطال التاريخيين والأساطير التى تتمثل فيها روح الاقدام والدفاع عن الحق والعدل بالنسبة للمعالجة المسرحية كشكل ووسائل تعبير . فان الفعل لا الحوار هو الذى يغلب على الدور المهم فى ايصال المعانى والافكار وأهداف المسرحية . وفى التعامل مع هذه الفئة العمرية ينبغى الحذر فى اختيار الموضوع ـ البطولى ، ولابد من الإبتعاد عن العنف والبطولات الخارقة التى يمثلها أبطال مثل «السوبرمان» والمواضيع البوليسية أو الدرامية المحتوية على مشاهد القتل والرعب ... فهذه أنماط من الأدب والفن تعتبر مدمرة للشخصية الفنية [١] .

وإلى جانب أنه من الضرورى مراعاة المسرحية لمختلف الأعمار ، فلابد أيضا من مراعاة طول المسرحية ، حيث يجب ألا تزيد عن مساحة زمنية تتراوح بين ٤٥ ـ ٧٥ دقيقة تبعا لتقدم سن الأطفال ، لأن الأطفال سريعو الملل وقليلوالتركيز لمدة طويلة[٢] .

* * *

---

(١) الاستاذ قاسم محمد ، المرجع السابق ، ص ص ٥ ـ ٩ .

وإلى جانب ذلك نلاحظ أن العنف والرعب يفسد المغزى الدرامى حتى عند الكبار لانهم بسبب انبهاره من المشهد لامن الموقف ، يفشلون فى التوصل إلى المغزى السلوكى المطروح . أنظر : د. محمد حمدى ابراهيم ، «دراسة فى نظرية الدراما الاغريقية» ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ص ٩٦ ـ ٩٧ .

(٢) يعقوب الشارونى ، سبقت الاشارة إليه ، ص ٢ .

فن الكتابة للأطفال
وخصائص الكاتب المسرحى

إن الكتابة للطفل ليست بالأمر اليسير ، بحيث يستهين بها البعض ، إذ أنها تقوم على منطلقات أساسية لاينبغى اغفال أى منها. ولهذا فأن أول مايجب على الكاتب معرفته هو الجمهور الذى يريد أن يكتب له ، لأن الكتابة إنما تتوقف على نوعية الجمهور . وعليه فهو ينبغى أن يعلم طبائع الذين يكتب لهم وأن يكون على وعى كامل بمراحل نموهم وبالخصائص السيكلوجية التى تميز كل مرحلة :

فالأطفال فى عمر معين يتفاوتون فى مستوياتهم العلمية واللغوية ، ولهذا فأن كاتب أدب الأطفال يجب أن يكون على وعى كامل بمثل هذه الاختلافات ، وأن يعرف مستوى قدرات من سيقومون بتمثيلها على المسرح ... بحيث يكتب لهم مايستطيعون أداءه بيسر وسهولة ونجاح . وبهذا تختلف مجالات الكتابة للأطفال ، وتتخذ كل منها شكلا معينا خاصا : «فالقصص» على سبيل المثال تتفاوت فى طولها وفقا للاعتبارات الفنية والتربوية وتختلف أنواعها وفقا للموضوع - والاتجاه المطروح : فمنها الخيالية والاسطورية وقصص الخرافات وقصص المغامرات(١) .

---

(١) أحمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال ، دار النشر والكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٢٠ - ٢٢ .

والقصة فى أدب الأطفال تعتبر أكثر فنون أدب الأطفال شيوعا ، وذلك لأهميتها ولعلاقتها بالطفل منذ سن مبكرة عندما يبدأ الطفل فى فهمه للقصة بقدر ماتهيئوه له حصيلته اللغوية وقدرته على الفهم . و قدر ماينمو الطفل تنمو معه لغته ، وتكون صلته أعمق بالقصة التى يسمعها من أمه أو جدته أو أحد المقربين إلى نفسه . ومن خلال القصة يصل الطفل إلى المتعة التى تنمى لغته ومعرفته والتى ينمو معها ذوقه وخياله وفكره (١) .

* كيف نكتب للأطفال :

(١) يجب أن تتوفر لدى الكاتب المسرحى (أو حتى القصصى) للأطفال الموهبة أساسا ، وهذا مايتوفر لدى البعض دون البعض الآخر ، فالموهبة لايمكن كسبها أو خلقها بالتمرين والممارسة فقط إذا لم تكن موجودة أصلا . فالفن القصصى كسائر الفنون لايمكن أن يكتب فقط عن طريق دراسة القواعد .

(٢) الاطلاع على أدب الأطفال العالمى والاتجاهات الحديثة فيه ، بحيث ينطلق الكاتب إلى جانب موهبته إلى مصادر ومنابع الثقافة ويستوعب ماوصلت له الأمم التى سبقت فى هذا المجال .

(٣) دراسة محصول الأطفال اللغوى ومعرفة اللغة التى تناسبهم ، بحيث يتعرف على مايناسبها ومايمنعها ، فتكون كتابته لهم منطلقة من أسس علمية ونفسية وتربوية ، كما عليه أن يسترجع ذكريات طفولته ويستمد منها بقدر مايستطيع .

---

(١) دكتورة كافية رمضان - دكتورة فيولا البيلاوى ، ثقافة الطفل ، كلية التربية جامعة الكويت ، المجلد الأول ، ١٩٨٤ ، ص ٢٩٩ - ٣٠٠ .

(٤) دراسة المستوى الفكرى للأطفال حتى لايخاطبهم بأسلوب معقد وتراكيب صعبة على مستوى نضجهم . وحتى لايقدم لهم من ناحية أخرى القصة بأسلوب ركيك ، أو أقل من مستوى نضجهم ، فيشعرون بتفاهة الأسلوب وعدم تقبله(١) .

وأن وجود مسرح الطفل يحقق أهدافا تربوية كثيرة يمكن للكاتب أن يبرزها من خلال مسرحياته التى يقدمها للأطفال . وأن المسرح يشبع لدى الأطفال الرغبة فى المعرفة والبحث بما يقدمه إليهم من خبرات متنوعة ومعلومات وأساليب سلوك ، ويثير فيهم أيضا الخيال وحرية التفكير وحيوية العقل(٢) .

* من روافد التجربة المسرحية «القصص والحكايات الشعبية» :

وكثيرا جدا من القصص الشعبية يمكن أن تكون رافدا ثريا للتجربة المسرحية التى يستعين بها الكاتب المسرحى فى اعداد أو كتابة مسرحية للأطفال شريطة أن يكون هذا الكاتب على وعى بطبيعة القصص الشعبى وأنواعه وأنماطه الفنية ووظائفه الحيوية فى المجتمع الشعبى .

---

(١) دكتورة كافية رمضان - دكتورة فيولا الببلاوى ، سبقت الاشارة إليه ، ص ٣٠٤ - ٣٠٨ .
(٢) يعقوب الشارونى ، سبقت الاشارة إليه ، ص ٢ .

- فهناك الحكاية على لسان الحيوان ...(١)

وهى ذات وظيفة تربوية فى المقام الأول ، ويمكن تعريفها على أنها الحكاية الشعبية التى يلعب فيها الحيوان دور البطولة ولها غايات تربوية وأخلاقية تنطبق على عالم - الانسان ، ويعد كتاب «كليلة ودمنة» فى روايته العربية . أكثر الآثار الفنية العربية شهرة فى هذا المضمار فى المجتمع العربى . وهذا العمل متأثر بخرافات أيسوبوس Aesopus الاغريقية وماكتبه بابريوس Babrius فى اللاتينية على لسان الحيوان .

- وهناك الحكاية الخرافية ...(٢)

وهى التى تلعب الكائنات الخرافية أو الخارقة فيها دورا أساسيا فى مساعدة بطل الحكاية (ورمز الخير فيها) ضد قوى الشر وتسعى - هذه الحكاية إلى رسم عالم مثالى يسوده الحب والتعاون والخير والجمال . وفيها تنتصر كل قوى الخير على جميع قوى الشر وتنتهى بهزيمة القيم السلبية كالحقد والجشع والطمع والتآمر ... الخ . ومن هنا كانت حتمية النهاية السعيدة رمزا لهذا الانتصار على قوى الشر الكامنة فى الوجود .

---

(١) دكتور عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، حول مفهوم حكاية الحيوان ووظائفها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص ٢٩ - ٤٢ .

(٢) دكتور عبد الحميد يونس ، المرجع نفسه ، «حول مفهوم الحكاية الخرافية ووظائفها» ، ص ٤٣ - ٥٦ .

وهذا النوع من الحكايات على الرغم من كونه مغرقا فى الأحلام والمثالية ، يلقى صدى طيبا وممتازا عند الأطفال ... الذين يسعدون ويبتهجون لانتصار قوى الخير ، ولو كانت عن طريق الجن والسحر والخوارق ، فليس مهما الوسيلة بل الغاية ، كذلك نلاحظ أن الأطفال فى ضوء المرحلة العمرية المناسبة ، يحسون بشغف شديد ويتقبلون بانبهار مافى عوالم الحكاية الخرافية من غرائب وخوارق ورومانسية(١)

والتراث العربى ملىء بهذا النوع من الحكايات الخرافية ، ويكفى أن نذكر فى هذا المقام كتاب «ألف ليلة وليلة» وهذا النوع من الحكايات يعتبر بمثابة صرخة احتجاج فنية فى عالم الواقع الملىء بالشر والعدوان . ويكون بطل الحكاية الخرافية مثاليا إلى أقصى درجات المثالية نمطيا إذا كانت البطلة فتاة .

ـ وهناك الحكايات الشعبية ...

ذات الطابع الواقعى بأنماطها وأنواعها المختلفة مثل :

- حكايات الواقع الأخلاقى .
- حكايات الواقع الإجتماعى .
- حكايات الواقع السياسى .
- الحكايات الهزلية والمرحة .

---

(١) أنظر : نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية ، عن تحليل الحكاية الخرافية ومعرفة عناصرها ، ص ص ٢٥ - ٦٣ .

وهى جميعا تصلح للاستلهام الفنى فى الأدب المسرحى الخاص بعروض الأطفال . وتراثنا العربى ملىء بالموضوعات التى تناسب المراحل العمرية الأكبر من عمر الأطفال لا الشباب[١] .

- وهناك ايضا القصص الشعبى البطولى الذى عرف باسم **السير والملاحم الشعبية العربية** ... والتى تناسب آخر مراحل الطفل العمرية فكرا ومضمونا وهدفا وغاية ...

فهى لاتبث فقط قيم الخير الحق والجمال ، بل تركز بصفة خاصة على القيم الوطنية والقومية والدينية فى المقام الأول ... وهى إذ تحكى تاريخنا العسكرى والسياسى والقومى والاجتماعى ، انما تبث فى الأطفال قيم البطولة الوطنية وحب الأرض[٢] .

وينبغى أن نؤكد أن الابداع الشعبى العربى (الفولكلور) المتوسل بالكلمة (أى الأدب الشعبى تحديدا) سوف يظل يقوم بوظائفه الحيوية والاجتماعية والجمالية . بالنسبة لعالم الأطفال شريطة أن يعى الكاتب المسرحى للأطفال الخصائص الفنية والجمالية للأدب الشعبى . إذ لايكفى أن يستلهم الكاتب حكاية شعبية ويزعم بعدها أنه يكتب للأطفال[٣] .

---

(١) دكتورة نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبى - حول الحكايات الشعبية ومفهومها وخصصائصها الفنية ، ص ص :١٧١ - ١٧٥ .

عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ١٠ - ١٤ .

(٢) عبد الحمد يونس ، الحكاية الشعبية ، ٥٧ - ٦٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٥٧ - ٦٦ .

أن القصص والحكايات الشعبية عموما عالم يتميز بالثراء بالنسة لأدب الأطفال عامة ولمسرح الأطفال خاصة . ونبع لاينتهى يمكن أن ينهل منه الكاتب المسرحى شريطة أن يكون على وعى بطبيعة القصص الشعبى ووظائفه بأشكاله ومضامينه .

وأن القصص الشعبى آخر الأمر ، هو قصة الصراع بين ماهو كائن ومانبغى أن يكون ... (وليس فقط مجرد وسيلة تعبير وذوق) . ومن هنا تتجلى قيمته التربوية والتثقيفية والتعليمية إلى جانب غاياته الجمالية .

لهذا يكون توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية ، كمصدر فى التاليف الدرامى أنسب مايكون لمسرح الطفل ويعتقد أن الطابع الحلمى الشفاف الذى يأخذ بالجوانب الايجابية لكل ظاهرة فى الحياة هو مايؤثر سريعا فى عالم الأطفـال عن طريق الصورة والمفاهيم الذكية .

* * *

(الفصل الثانى)

تحليل مسرحية «سندريلا»
ومقارنتها بالأصل الشعبى

*　*　*

«سندريلا»

سندريلا هى تلك الفتاة الطيبة البريئة الصابرة النقية ، التى تتعرض مع ذلك لقوى الشر فتعانى من ضروب الظلم والاضطهاد الشىء الكثير . حيث أن عالمنا الواقعى زاخر بالشر والحقد والغيرة والكراهية والصراع . ثم يحدث أت تتدخل بعض القوى الخارقة لمساعدتها ـ وإنصافها ، ولاتتركها إلا بعد أن تحقق لها كل طموحاتها النبيلة والمشروعة ، وتعيد للحياة وجهها الخير . وهذه هى قصة سندريلا المعروفة فى الأدب الشعبى العالمى وتمثلها على المستوى المحلى فى الكويت حكاية (سميمكة) المعروفة ...(١)

وفى هذا الفصل نود إن نوضح أوجه التشابه والاختلاف والتعديل والاضافة بين كل من النص المسرحى للمؤلف السيد حافظ والأصل الشعبى لقصة سندريلا . وأن نقدم التفسير الكامن وراء ذلك الاختلاف .

---

(١) «سميمكة» حكاية كويتية شعبية معروفة تشبه حكاية سندريلا تماما ، إذ كانت سميمكة فتاة تعيش تحت وطأة اضطهاد وعذاب وقهر مستمر ، فدفعها ذلك إلى أن تشكو للبحر عما بها وعندئذ تخرج من البحر سمكة تكلمها وتساعدها وتحقق لها هدفها . السمكة إذن تعتبر نظيرا للجنية التى ساعدت سندريلا فى الحكاية الشعبية حتى تزوجت من الأمير .

(أ) ومن عناصر التشابه بين النص المسرحى والأصل الشعبى :

تقديم سندريلا السيد حافظ كفتاة يتيمة تعيش فى اضطهاد وعذاب من قبل زوجة أبيها ، كذلك الحفل الذى تذهب إليه سندريلا بمساعدة (الجنّية) . حيث تلتقى بالأمير ، وتفــوز بقلبه وتفقد أحد نعليها ، وعن طريق هذا الفعل يستدل الأمير على سندريلا وبعدها تصبح زوجته كل هذه الأحداث موجودة فى النص المسرحى وفى الحكاية الشعبية العالمية أيضا .

(ب) وبالنسبة إلى الاضافات التى قدمها السيد حافظ نجد أنه كمثال لذلك نجد مشهد السوق والباعة الذين توجد سندريلا بينهم لتشترى لوازم كلفتها بها زوجة أبيها . ولكن الباعة يرفضون أن يبيعوا شيئا لسندريلا ... الخ

«تعليــــق» :

نحس بشىء من التناقض فى تصرف هؤلاء الباعة ، فلانجد أى مبرر على الاطلاق لاضطهاد الباعة لسندريلا ورفضهم البيع لها ، على الرغم من أنها تنتمى إلى نفس طبقتهم . اللهم إلا إذا كان السيد حافظ يقصد من وراء ذلك تجسيم احساسنا بعزلة البطلة وتضافر القوى الخارجية على شقائها بالاضافة إلى ماتعانيه من قهر داخل المنزل . ولكن حتى لوكان هذا هو المقصود من وراء عرض هذا المشهد فكان ينبغى تقديم مبرر مقنع لهذا السلوك . ولهذا فإن مشهد السوق فى رأينا بصورته الحالية لايخدم الفعل الدرامى .

٢ - كذلك نجد استخدام أسلوب الحكاية داخل الحكاية . اتضح ذلك من خلال شخصية أم الخير العجوز التى طلبت من سندريلا قليلا من الطعام . ولقد قدمت لها سندريلا طعاما على الرغم من أنها لم تكن تملك التصرف فى هذا الأمر . لهذا قصت أم الخير على سندريلا قصة (راعى الغنم) الذى كان فى كل مرة يقول للناس أن أغنامه أكلتها الذئاب والناس تصدقه وتهب لنجدته ، ثم يتبين لهم كذبه . وعندما تكرر ذلك مرتين رفضوا الاستجابة لاستغاثته ، ولكن فى المرة الثالثة جاء الذئب فعلا والتهم أغنامه وبالتالى لم يتقدم أحد لإنقاذه . لقد قصت أم الخير هذه القصة على سندريلا حتى تستمد منها العبرة فلا تكذب على زوجة أبيها ، حين تسألها عن الطعام ، الذى أخذته دون علمها وقدمته لأم الخير .

«تعليـــق» :

لقد كان أسلوب الحكاية داخل الحكاية فى المسرحية ، اضافة جديدة اضافها السيد حافظ ولكنها لم تؤد الهدف منها فى رأيى . فبالاضافة إلى أنها لاتخدم تطور الفعل الدرامى . فهى قد تشتت ذهن الطفل وتمنعه من التركيز فيما يدور من أحداث رئيسية .

٣ - اضافة جديدة للسيد حافظ فى مسرحية سندريلا بالنسبة لاستخدام الحيوانات كل من (الكلب فرفور - القط سنور - الأرنب مسرور) . استخدام الحيوانات فى المسرحية يشبه استخدام الجوقة فى المسرح الاغريقى إلى حد ما وذلك من أجل التعليق على بعض الاحداث ، وسرد بعضها الآخر الذى لم يقع على المسرح .

«تعليـــق» :

جعل السيد حافظ الجوقة خلافا لما هو سائد ومعروف عن التراث المسرحى . تشارك فى بعض الأحداث بدلا من وقوفها موقف المراقب . لكنه على الرغم من اشارته إلى تعاطفها مع سندريلا ، لم يمهد لذلك تمهيدا مقنعا ، ولم يبرر لماذا تتعاطف هذه الحيوانات معها . ثم ان الحيوانات كانت تكثر دون مناسبة من ترديد عدة حكم لفظية مثل : «المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين» وغيرها ، دون أن يكون لهذه الحكم ارتباط فعلى بالموقف .

وفى رأينا أن استخدام جوقة الحيوانات يعدعلى الرغم من هذه التحفظات اضافة جيدة وطيبة ، حيث أن الطفل يتعاطف مع الحيوان ، ويدهش لمشاهدته على المسرح ، ويحقق شيئا من «التغريب» اللازم لحكاية من هذا النوع ، كما أن استخدام الحيوانات فى أدب الأطفال يغرس معانى بذاتها فى أذهانهم كالرحمة والتعاطف والتعاون ... الخ .

لهذا فانا أعتبر استخدام الحيوانات فى مسرحيات الأطفال شيئا جيدا ، كان السيد حافظ فيه موفقا إلى حد كبير .

(جـ) بالنسبة إلى التعديلات التى قدمها المؤلف :

١ - استخدام شخصية أم الخير فى المسرحية بدلا من شخصية «الجنية» فى الاسطورة الشعبية .

«تعليـــق» :

صورة أم الخير فى الحكاية الشعبية على أنها تقدم الخير

والمساعدة للناس دائما دون مقابل ، ولكن أم الخير فى المسرحية لم تصل إلى درجة من الاقناع المنطقى ، فعلى الرغم من أننا نراها قادرة على مساعدة البطلة سندريلا . إلا أننا نصدم حينما نشاهدها هى نفسها عاجزة عن التخلص من الواقع الاقتصادى المتدنى الذى تحيا فيه . لكن ربما كانت تتخذ هذه الصورة من أجل اختبار شخصية سندريلا . أن «القوى الخارقة» غالبا ماتمد البطل (أو البطلة) وتمنحه كل شىء عن طريق الأدوات السحرية التى تساعد على تحقيق أهدافه دون مقابل ، ولكن على العكس من ذلك نجد أم الخير تطلب المساعدة أولا قبل أن تقدم المعونة ...[١]

وفى الحكاية الشعبية تمثل البطلة دائما عنصر الخير ، لذلك فأن سندريلا تقدم المساعدة بلا تردد لأم الخير ، وبالتالى سرعان ماتتلقى هى المساعدة من أم الخير : (بديل الجنية) . أن أم الخير هنا بمثابة الشخصية المساعدة Helper التى تقدم العون لبطل الحكاية الخرافية دائما ... (لاحظ نمطية الأسم «أم الخير») .

لقد حاول الكاتب المسرحى السيد حافظ - ربما لاضفاء الواقعية - أن ينفى عنها هذه الصفات الخارقة - (السحرية) ويجعلها ذات طابع بشرى بحت ، ولكن هذا فيما يبدو لى ، ليس مخالفا لطبيعة الحكاية الشعبية فحسب بل أنه أيضا كان تغييـــرا غير موفق . إذ كان بمقدور

---

(١) نلاحظ فى الحكاية الشعبية أنه إذا كانت البطلة بنتا ، فانها عادة ماتكون يتيمة مقهورة حتى تتدخل القوى الغيبية وتنقذها وترفع عنها الظلم وتحقق لها السعادة الكاملة .

انظر : د. محمد رجب النجار ، محاضرات فى جامعة الكويت «الحكايات الخرافية أو قصص الجان فى التراث القصصى العربى» ، ١٩٨٤ .

الكاتب السيد حافظ أن يجعل أم الخير مثلا صاحبة دعاء مستجاب أو (ولية) من وليات اللـه الصالحين ، بمعنى أن تلبى السمـاء أمنية هذه الفتاة المظلومة عن طريق استجابتها لدعوة أم الخير . وبهذا لايوجد تناقض بين التصوير الأصلى فى الحكاية الشعبية وبين التصوير المسرحى عند السيد حافظ .

٢ ـ عدل الكاتب السيد حافظ أيضا فى المسرحية بأن جعل سندريلا من طبقة فقيرة ، أما بالنسبة للحكاية الشعبية كانت سندريلا تنتمى إلى الطبقة المتوسطة ولكنها تعامل من قبل أختيها معاملة مجافية للأنسانية .

«تعليـــق» :

من حق الكاتب السيد حافظ أن يغير من ظروف الشخصية طبقا لتصوراته .

٣ ـ عدل الكاتب فى بعض أحداث النص المسرحى : فجعل هذا الحذاء السحرى لايناسب قدم سندريلا وبهذا لم يشأ أن يجعل هذا الحذاء وسيلة يتعرف بها الأمير على الفتاة ، بل جعل يستدل على حقيقة شخصية سندريلا عن طريق الكلمات التى نطقت بها بعد فشل تجربة الحذاء .

«تعليـــق» :

الجيد فى هذا التعديل أن السيد حافظ جعل الزواج يتم عن طريق الاقتناع الشخصى رغم اختلاف الطبقة . وتأكيدا لهذا نجد أن سندريلا تعرض على الأمير ثلاثة شروط كى تقبل الزواج منه .

(١) أن يقبل واقع حياتها المرّة .

(٢) أن يقبل اصطحابها للحيوانات إلى القصر .

(٣) أن يرضى بحياة اخوتها معها فى القصر .

والشرط الأول يعنى أن البطل قد اختارها لذاتها ، عن حب واقتناع ورغبة حقيقية فى الاقتران بها فى كل الأحوال . والشرط الثانى ، يعنى ليس فقـط تعاطفها مع عالم الحيوان - برموزه الانسانية - ولكنه يعنى فى المقام الأول رد الجميل لكل من قدمه إليها ولو كان حيوانا . والشرط الثالث ، يؤكد «خيرية» البطل وقدرته على العفو والتسامح ، فقد كانت الاختان ضحية التربية الخاطئة .

(د) هناك عناصر فى النص الشعبى حذفت فى النص المسرحى :

١ - فى النص الشعبى كان هناك القرار الذى اتخذه الملك بأن يقيم لابنه الأمير حفلا كبيرا يمتد ثلاثة أيام ، وأن يقام مساء كل يوم من الأيام الثلاثة حفل راقص كبير .

(ثلاثة تجارب) كى يتمكن الأمير من اختيار عروس له من بين الحاضرات وهو أمر يتسق مع (منطق الثلاثيات) ، الذى تقوم عليه الحكاية الخرافية ، على حين أن النص المسرحى جعل هذا الحفل يتم فى ليلة واحدة فقط . ومع هذا فأن المؤلف المسرحى قد جعل الحيوانات ثلاثة ، ربما انطلاقا من هذا المفهوم الشعبى ومحافظة على إحدى سماته .

٢ - وجود شخصية الأب والد سندريلا فى النص الشعبى ، حيث يساعدها على أن تقيس الحذاء عندما جاء به الحراس للتأكد من صاحبته . وكان الأب هو الذى ساعد سندريلا على أن تجرب حظها فى تجربة الحذاء مثل بقية البنات . أما بالنسبة للنص المسرحى فإن رجال الشرطة هم الذين ساعدوا سندريلا على قياس الحذاء[(١)] .

*   *   *

---

(١) نص مسرحية سندريلا الاصلى ، تأليف سيد حافظ ، إخراج منصور المنصور ، قدمتها مؤسسة البدر عام ١٩٨٣ .
من التراث العالمى ، سندريلا ، تأليف ليدير برديوك ، مراجعة محمد العدنانى : من سلسلة القصص العالمى ، العدد ١٩ ، دار النشر ببيروت ، (د . ت) .

* تحليل الشخصيات فى المسرحية :

هناك صفات عامة جرى العرف على توافرها فى الشخصيات المسرحية :

(١) أن تتصف الشخصية بالسلوك الخير ، وهذا واضح فى شخصية سندريلا التى كانت ذات صفات خاصة حتى تكون أكثر تأثيرا فى النفس ، واتضح ذلك عندما ساعدت سندريلا أم الخير باعطائها الطعام رغم أنه لم يكن طعامها .

(٢) التوافق بين الشخصية وصفاتها : بمعنى أن تصور كل شخصية فى الدراما بما يتفق مع طبيعة تكوينها وجنسها . فلاتصور مثلا إمرأة بصفات خاصة بالرجال .

(٣) التماثل بين ماتقول الشخصية وماتفعله : بمعنى ألايشذ القول عن الفعل . ونجد مثالا على ذلك فى موقف الأمير الذى أبدى رغبته فى الارتباط بالفتاة سندريلا رغم الاختلاف الطبقى الشاسع بينهما ، ثم حقق هذه المقولة بالفعل بأن تزوج منها .

(٤) التناسق فى بناء الشخصية : بمعنى أن تلتزم الشخصية فى قولها ، بموقف معين مادامت الظروف ثابتة ولايتحول سلوكها فجأة بدون دافع . مثل موقف زوجة الأب (هنود) التى ظلت على حقدها وكراهيتها لسندريلا طوال أحداث المسرحية . ومثل موقف سندريلا فى خاتمة المسرحية عندما عفت عن اختيها اللتين سامتاها سوء العذاب وطلبت من الأمير أن تذهبا معها للاقامة فى القصر . فهذا التحول يرجع إلى تحول موقف سندريلا من المعاناة إلى السعادة ومن ثم كان الصفح .

فالمسرحية يوجد فيها يوجد فيهـــا شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية . فمن الشخصيات الرئيسية فى المسرحية شخصية كل من : (سندريلا - الأمير - أم الخير - هنود - الجوقة «الحيوانات») ، ومن الشخصيات الثانوية : (فهيمة ، نعيمة ، الشرطة ، المنادى) . وسنتطرق إلى تحليل كل الشخصيات الرئيسية والثانوية :

* **«سندريلا» :**

تعتبر سندريلا الشخصية المحورية التى ركز عليها الضوء فى المسرحية ، وهى تلك الفتاة الصابرة النقية التى لاقت صنوف العذاب على يد زوجة أبيها والمعاناة من تصرفات أختيها ، ورغم ذلك كانت صبوراً وطيبة ، يتضح ذلك من خلال الحوار الذى دار بينها وبين زوجة أبيها :

هنود : ياما نفسى آكل الأرنب ، وأسلخ رجلين القطة ، وأقطع ذيل الكلب ..

سندريلا : أرجوك .. أرجوك .. يمه .

هنود : أنا موامك .

سندريلا : أبوس ايديك . (تتقدم حتى تبوس يدها) .

هنود : ابعدى عن ايدى شويه ..

(تدفعها بعيد) (وتمسك عصا وتضرب الكلب والقط والأرنب)(١)

---

(١) المسرحية ، سبقت الاشارة إليها ، ص ٩ .

وكذلك من سمات شخصية «سندريلا» ، أنها فتاة طيبة وبريئة ويتيمة ، تساعد المحتاجين . وضح ذلك من خلال حوارها مع «أم الخير» .

أم الخير : يالله من مال الله .. هذا من له

سندريلا : هذا اكلنا .

أم الخير : اكل ابوك ؟

سندريلا : أبوى مات .

أم الخير : أكل امك ؟

سندريلا : أمى ماتت .

أم الخير : أنت يتيمة ؟

سندريلا : ايه نعم .

أم الخير : (وهى تاكل) عيل من أكله ؟

سندريلا : اكل مرات أبوى هنود وخواتى البنات .

أم الخير : خواتك مين هم ؟

سندريلا : فهيمة ونعيمة .

أم الخير : وشتقولى لهم الاكل وين راح لما يسالونك عليه .

سندريلا : بقولهم انه ضاع منى فى السوق .. فى زحمة المنادى وبلة الناس .. ضاعت الفلوس منى فى زحمة السوق .

أم الخير : لا .. سندريلا .. الكذب حرام .

سندريلا : صحيح الكذب حرام .. لكن هذى كذبه بيضه لانى عملت خير فى فقيرة مسكينة(١) .

كما يوجد دليل آخر على صبر وطيبة سندريلا فى الفصل الأول من خلال الحوار المتبادل بين سندريلا واختيها وزوجة أبيها ، كما يتضح أيضا مساعدتها لهم(٢) .

ولقد حدث تحول واضح فى حياة البطلة سندريلا - فبعد أن كانت فتاة يتيمة فقيرة تعانى من اضطهاد أختيها وزوجة أبيها - أصبحت سيدة القصر بعد زواجها من الأمير ، وهذا الزواج حول حياتها من التعاسة إلى السعادة* .

---

(١) مسرحية سندريلا تأليف السيد حافظ .

(٢) مسرحية سندريلا ، ص ٢ ، ٣ .

* من خلال العرض المسرحى يتضح لنا ذلك .

* «الأمـــير» :

تُعـد شخصية الأمير من الشخصيات الرئيسية فى المسرحية ، فهو شاب طيب القلب لايهتم بالمظاهر و يؤمن بأن شخصية الفرد بأخلاقه بغض النظر عن الطبقة التى ينتمى إليها . وقد اتضح ذلك من خلال اعجابه بشخصية سندريلا وحبه وتعلقه بها منذ أن رآها فى الحفل المقام بالقصر وبهذا قرر الزواج منها على الرغم من انتمائها إلى الطبقة الفقيرة .

كما أنه شاب يتطلع إلى كل جديد يدفع عنه الملل والرتابة ، لذلك أقام حفلاً فى قصره كى يخرج من الضيق والفراغ الذى يعيش فيه :

الأمير : متضايق .

الوزير : أقص لك قصة .

الأمير : قصة شنهو ؟

الوزير : كان ياما كان ..

الأمير : عارف كل القصص اللى بتقولها .. ياوزير .

الوزير : يامولاى .. كان فيه تمساح .

الأمير : مابى قصص .

الوزير : اسمعك اغانى .

الأمير : ابى اسمع اغانى الناس .. كل الناس ابيها تغنى .

الوزير : نعمل حفلة يامولاى ؟

الأمير : ونعزم كل الناس .

الوزير : وتتزوج يامولاى ؟

الأمير : أنا اتزوج ! ! (يضحك)

الوزير : ناوى يامولاى .. انت عندك عشرين سنة ولازم تتزوج .. وقدامك الحياة جميلة .

الأمير : من أتزوج ؟

الوزير : بنت سلطان البحار السبعة .

الأمير : لا .

. . . . . .

الوزير : اذا حاط عينك على واحدة .

الأمير : انا مستعد اتزوج أى واحده مؤدبة .. جميلة .. رقيقة .

الوزير : اذا كانت هذى الصفات فى وحده فقيرة ؟

الأمير : مومهم ابوها سلطان أو أمير أو فقير .

كما أنه يبحث عن صاحبة الحذاء السحرى التى أعجب بها وأحبها لتكون زوجة له :

الأمير : حذاء مين هذا ؟

الوزير : حذاء من منكم يابنات .

البنات : حذائى .. حذائى .. حذائى

(يجرين على الوزير حتى يسقط على الأرض .. كل فتاة تأخذ الحذاء من يده وتقيس الحذاء) .

الوزير : مالقينا ولابنت يامولاى .

. . . .

الأمير : ويعدين ياوزير ؟

الوزير : مولاى .. موعارف من وين .

الأمير : هى منهى وبنت منهو وابوها منهو .

. . . .

الوزير : موناقص الا اننا نلف على البيوت بالحذاء ونقيس رجل كل بنت من البنات .

الأمير : صح .. همى هذى الفكرة التمام[٢] .

* «أم الخير» :

تعتبر «أم الخير» أيضا من الشخصيات الرئيسية الايجابية فى المسرحية ، حيث أن دور الجنية - دور أساسى ورئيسى فى الحكاية الشعبية ، ولكن الكاتب بدّل دور الجنية بدور «أم الخير» ، حتى تكون أقرب إلى الواقع .

---

(١) المسرحية ، ص ١٠ ، ١١ .

(٢) المسرحية ، ص ٢٦ : ٢٨ .

ولهذا كان دور «أم الخير» فى المسرحية دورا أساسيا فى تغيير حياة سندريلا من التعاسة إلى السعادة .

ولقد صـــور السيد حافظ «أم الخير» على أنها شخصية خيّرة عادية ، تقدم المساعدة لسندريلا ، مقابل مساعدة سندريلا لها ، بالاضافة إلى هذا ظهرت أم الخير فى المسرحية فى صورة عجوز تقدم النصائح لجمهور الأطفال ولسندريلا من خلال قصة راعى الغنم :

أم الخير : لا .. ياسندريلا .. الكذب حرام .

. . . .

سندريلا : صحيح نتيجة الكذب الندم .. لكن ..

أم الخير : المهم الحقيقة والنتيجة علمها عند الله .. الصدق نجاة .. حكمة قالوها الكبار .

سندريلا : خلاص انا باقولها الحقيقة واللى يصير يصير .. اسمحى لى امشى .. مع السلامة[1] .

كما يتضح دور الجنية «أم الخير» فى تحقيق أمنية سندريلا للذهاب إلى الحفل ، مخترقة الحائط ، ملبية للنداء ، اعترافا بإسداء المعروف ورد الجميل :

سندريلا : كان نفسى أروح الحفلة .

الكلب سنور : لوكنت اقدر ..

---

(١) المسرحية ، ص ١٩ ، ٢٠ .

سندريلا : (تتذكر صوت أم الخير)

أم الخير : لواحتجتنى تلاقينى .. تنادى ياأم الخير تعالى لى .. تعالى لى) .

سندريلا : (تكرر) ياأم الخير تعالى لى .. تعالى .. يام الخير تعالى) .

(تنشق الحائط وتظهر أم الخير)

أم الخير : خدامتك بين ايديكى .

سندريلا : انتى منهو ؟

أم الخير : أنا أم الخير .

سندريلا : اناحكيت لكم عليها .. اشلون جيتى .

أم الخير : جيت ولبيت الندا .. علشان ارد الجميل .. واللى يساعد انسان لازم يرد له الجميل .

سندريلا : لازم يرد الجميل ؟

لازم يرد الجميل .. بس انا ماعملت جميل عملت الواجب[١] .

---

(١) المسرحية ، ص : ٢٤ .

* **هنود «الأم» :**

كانت شخصية «هنود» زوجة الأب لسندريلا ، شخصية مليئة بالحقد والشر والأنانية ، وكانت تعامل سندريلا على أنها خادمة لها ولبناتها ، أما الحب والسعادة فينبغى أن يمنح لبنتيها فقط . ولم تكن تهتم بشىء إلا بتعذيب سندريلا . وبهذا نرمز إلى شخصية الأم فى المسرحية بالشر ، وشخصية سندريلا بالطهر والبراءة . وهذا تقابل واضح فى المسرحية من شانه أن يساعد الطفل على كشف حقيقة الشخصيات وتتبع احداثها .

فنرى حقد هنود زوجة الأب وتسلطها على سندريلا ، وطاعة سندريلا لأوامرها :

هنود : وين كنتى .

سندريلا : فى السوق. .

هنود : تأخرتى .

سندريلا : مايخالف آسفه .. سامحينى .

هنود : جبتى الطماطم ؟

سندريلا : نعـــم .

هنود : التفـاح ؟

سندريلا : نعـــم .

هنود : كل الخضار ؟

سندريلا : نعـم[1] .

---

(١) مسرحية سندريلا ، ص ٦ .

ومما يدل أيضا على أنها تعامل سندريلا كخادمة وتسخرها لخدمتها وخدمة بنتيها :

لئيمة : هاتي مشطي

سندريلا : حاضر (تجري سندريلا)

فهيمة : هاتي حذائي

سندريلا : حاضر (تجري)

هنود : اغسلي

سندريلا : حاضر

فهيمة : فستاني

سندريلا : حاضر

هنود : نظفي

سندريلا : حاضر

. . . . . .

(تداخل الأصوات في الحوار السابق)

سندريلا : حاضر .. حاضر .. حاضر[1] .

كما تتضح قسوة هنود وأنانيتها وتفضيل بنتيها عليها :

---

(١) المسرحية ، ص ٦ ، ص ٧ .

هنود : حطى بالك على البيت

سندريلا : ليش .. انتو موماخذينى معاكم .. خذونى معاكم

هنود : (تضحك) خذونى معاكم ؟. وين ناخذك معانا ؟

نعيمة : انتى جيكره موحلوه .

فهيمة : انثبرى اهنى .

(تلقى بها هنود على أرض المسرح) «يخرجون» .

سندريلا : خذونى معاكم

خذونى معاكم .. خذونى معاكم

(أغنية قصيرة جدا عن الفقير الذى لايستطيع أن يحضر الحفل)(١)

*** «الاختان (فهيمة ونعيمة)» :**

تعتبر هاتان الشخصيتان من الشخصيات الثانوية فى المسرحية ، وكانت كل منهما تتصف بالغباء والكسل والبلاهة وعدم حب العمل ، والاتكالية وعدم الطموح .

أى أنهما كانتا سطحيتين لاتهتمان بشى ، وكان كل ماترغبانه يتم على يد أختهما «سندريلا» التى عاملاها على أنها خادمة لهما . وهما تعتمدان اعتمادا كاملا فى تصرفاتهما على أمهما ، وليست لهما شخصية مستقلة ، حيث كانت أمهما هى التى تخطط لهما كل تصرفاتهما . ونستدل على ذلك من الحوار الذى دار بين الأم وبنتيها بخصوص الحفل : (٢)

---

(١) المسرحية ، ٢٣ ، ٢٤ .
(٢) المسرحية ، سبقت الاشارة إليها ، ١٢ .

هنود : سامعين يابنات اللى أنا سامعته ؟

فهيمة : سامعين يمه

نعيمة : الأمير عازمنا علشان نروح الحفل نغنى . انا بغنى هيله يارمانه هيله .

هنود : انتوا .. موفاهمين ابدا موعارفين شى ابدا .

بتجننونى .. الحفلة هذى علشان الأمير يبى يتزوج .

فهيمة : واحنا اشعلينا .

نعيمة : هو الأمير بعده ماتزوج لحد الآن .

هنود : انا سميتك نعيمة .. تقومى تطلعى عبيطه واسم اختك فهيمة تطلع غبية .

ومما يدل على سطحية وغباء فهيمة ونعيمة :

هنود : كذى ياخبله

فهيمة : كذى ياهبلة

نعيمة : انتى ماتفهين شى .

سندريلا : اشتبونى اسوى

هنود : لبسيهم مع بعض

سندريلا : أشلون به

فهيمة : هذى موامك (تضرب سندريلا) .

نعيمة : هذى موامك (تضرب سندريلا) .

سندريلا : شتبون اقولها .

فهيمة : ياستى .. ياعمتى

نعيمة : ياستى .. ياعمتى

سندريلا : ياستى .. ياعمتى

(تتنعلان الحذاءين) (تجلس الفتاتان وتقوم سندريلا بإنعالهما الحذاءين) . (تخرج الأم)(١)

هذه الصفات ، صفات نمطية تتسم بها عموما الشخصيات الشريرة من أخوات البطـــــل أو البطلة فى الحكايات الخرافية Fairy-Tales . والغاية من هذه الصفات «النقيضة» لشخصية البطلة الذكية الطموح أمران : الأول - تأكيد صفات معينة لشخصية البطلة والتعاطف معها . والثانى - أن صفتى الغباء والبلاهة للأختين تولدان عنصر السخرية منها ، ومن ثم عدم التعاطف معها .. وفى هذا تأكيد على السخرية من الشر والاستهزاء به ، على الرغم من انتصاره المؤقت على عنصر الخير ، الذى لابد أن ينتصر فى النهاية مهما كانت قوى الشر عاتية أو قوية ...(٢)

---

(١) المسرحية ، سبقت الاشارة إليها ، ص ٢٣ .

(٢) د. محمد رجب النجار ، محاضرات «الحكايات الخرافية» ، جامعة الكويت ١٩٨٤ .

*** «الجوقة» :**

والجوقة فى المسرحية تمثل مجموعة الحيوانات (الأرنب فرفور - القط مسرور - الكلب سنور) ، كانت بمثابة الجوقة فى المسرح الاغريقى لكى تمهد للأحداث . ولكن السيد حافظ فى المسرحية جعل جوقة الحيوانات تشارك فى الفعل الدرامى ، باستدلال الحوار الذى دار بين الأم «هنود» ومجموعة الحيوانات :

هنود : ياسنور انت وين

(اضاءة على منزل الأمير .. سنور ومسرور وفرفور)

(الأمير يجلس بمفرده .. فرفور)

فرفور : الأمير كاهو هناك .

مسرور : انا رايح له

سنور : يلاروح وانا وراك

(يجرى القط أمام الأمير)

مسرور : السلام عليكم يامولاى

الوزير : شنهو هذا .. انت اشلون دخلت هنا ياقطو ؟

فرفور : اعطينا الأمان يامولاى

. . . .

مسرور : نبيك اتزوج اجمل بنات المدينة[١] .

---

(١) المسرحية ، ص ١٣ ، ١٤ .

ومما يدل على أن الحيوانات فى المسرحية كانت تقوم بالتمهيد ، أى بمثابة الجوقة فى المسرح الاغريقى :

سنور : ياأهل الخير والأمل .

مسرور : راح نحكى لكم حكاية

سنور : كان ياما كان

فرفور : فى يوم من الأيام

مسرور : والأيام كثيرة

سنور : كان فيه بنت

مسرور : جميلة

سنور : بنــت

فرفور : مسكينة(١) .

* تعليق عن الجوقة :

خرج الكاتب السيد حافظ أحيانا عن حدود الدور المأثور للجوقة فى استخدامها ، فجعلها تتدخل فى مجرى الاحداث مع أنه من المفترض أن تراقب الجوقة الفعل دون أن تتدخل فى صنعه .

فعلى سبيل المثال المشهد السابق فى الحوار بين هنود والحيوانات صفحة «١٣» عندما طلبت هنود من جوقة الحيوانات أن تبــقى لحراسة

---

(١) المسرحية ، ص ١ .

المنزل أثناء غيابها فى السوق ، ولكن الجوقة تخلت عن الواجب المنوط بها . وذهبت من تلقاء نفسها للتوسط لدى الأمير ووزيره ، من أجل لفت انتباهه إلى وجود فتاة طيبة بالحفـــل هى سندريلا دون ذكر اسمها .

ولكن السيد حافظ لم يوضح العلاقة بين سندريلا والجوقة المكونة من الحيوانات ، لأن من المفروض أن الجوقة تتعاطف مع البطل لاعتداله ونبل سلوكه وهذا واضح فى شخصية سندريلا .. بيد أن الشىء الغامض هو حدود دور الجوقة فى خيال الكاتب ، فهل كان يهدف حقا إلى جعل هذه الحيوانات بمثابة جوقة ؟

* «الوزيـــــر» :

كان دوره فى المسرحية بمثابة مستشار للأمير الناصح له الذى يريد أن يخرجه من كبوته فيقص له قصة أو يعرض عليه فكرته باقامة حفلة كبيرة يدعى اليها كل الناس وكل بنات الحى لانتشاله الامير من معاناة الوحدة والملل التى يعيشها . كما تركز دوره فى البحث عن صاحبة الحذاء سواء فى الحفل أو باسداء الفكرة بأرسال جنود تلف على البيوت بالحذاء وتقيس رجل كل بنت من بنات الحى :

الوزير : اقص لك قصة ؟

الأمير : قصة شنهو ؟

الوزير : كان ياماكان ..

. . . .

الأمير : مابى قصص

الوزير : اسمعك أغانى ؟

الأمير : ابى اسمع اغانى الناس .. كل الناس .. ابيها تغنى .

الوزير : نعمل حفلة يامولاى

الأمير : ونعزم كل الناس

. . . .

الوزير : نعمل حفلة كبيرة .. كل الناس تغنى .. وكل بنات البلد[1] .

. . . .

الأمير : حذاء مين هذا ؟

الوزير : حذاء من منكم يابنات ؟

كل البنات: حذائى .. حذائى .. حذائى

. . . .

الوزير : عطنى رجلك انتى وهى .. وانتى وهى . الحذاء هذا من حقه ..

. . . .

---

(١) المسرحية ، ص ١٠ ، ١١ .

الأمير : وبعدين ياوزير ؟

الوزير : انا ارسلت كل الجنود

الأمير : موكفاية

الوزير : موناقص الا اننا نلف على البيوت بالحذاء ونقيس رجل كل بنت من البنات[1] .

* المنادى (الطبال) :

كان دوره بسيطاً للغاية - وكان ظهوره فوق خشبة المسرح - طريقة أراد بها المخرج كسر الايهام المسرحى ، فجعله يدخل إلى خشبة المسرح عن طريق الصالة وهو ينادى الناس لحضور الحفل :

الطبول : ياأهل المدينة

يابشر

ياسكان .. ياأعيان .

ياكبار .. ياصغار

ياأطفال .. اسمعوا وعوا[2] .

* الشرطة :

كان دور الشرطة فى المسرحية دورا بسيطا تتمثل مهمتهم فى البحث عن صاحبة الحذاء السحرى حيث انتهى دورهم بإيجاد صاحبة الحذاء :

---

(١) المسرحية ، ص ٢٧ ، ٢٨ .
(٢) المسرحية ، ص ١٦ .

شرطى ٣ : هاتى رجيليكى

هنود : تبى رجلى ليش ؟

شرطى ٣ : وريني هذى على قدمك .

. . . .

هنود : هاتى كباية مية ياسندريلا

سندريلا : حاضر ... (تجرى وتحضر الماء)

شرطى : وانت مين [1] . ؟

* «الحـــوار» :

الحوار له مميزات كثيرة ومختلفة ، فهو الأساس الذى يقوم عليه فن التمثيل . ومن خلال الحوار يمكن التعرف على ملامح الشخصية وسلوكها . ويمكن أن يكون الحوار قصيرا أو مسهبا وفق متطلبات الفعل الدرامى . غير أن الحوار فى مسرحية سندريلا جيد ومركز فى بعض الأحيان ، ولكنه فى مواضع متعددة كان متكررا يجنح طورا إلى اضفاء التطريب الموسيقى على الأداء وجذب انتباه الطفل المشاهد ، وطورا آخر إلى تاكيد ملامح معينة فى سلوك الشخصية .

ولقد كثرت المواضع التى ورد بها هذا التكرار بصورة ملحوظة ، ولم نحس بأن التكرار فى هذه المواضيع يخدم ضرورة درامية بعينها[2] .

---

(١) المسرحية ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) انظر : المسرحية ، ص ٣ ، ٤ ، ص ٦ - ٧ ، ص ١٨ - ١٩ ، ص ٢١ - ٢٢ ، ص ٢٢ - ٢٣ ... الخ

* «البناء الدرامى» :

من المتفق عليه أن المسرحية تحاكى فعلا كاملا فى بناء عضوى يتصف بالترابط ، ومنطقى فى تركيبه ، فلايبدأ دون مبررات أو ينتهى بنهاية تلعب فيها المصادفة دورا كبيرا . وحيث أن المسرحية التى نتناولها موجهة إلى أطفال ، فلابد من اضفاء الوضوح على التركيبة الدرامية ، وعدم اللجوء إلى الذهنية أو الرمزية أو الغموض ، أو الاسهاب فى السرد . وعلى الرغم من أن السيد حافظ حاول التقيد فى احداثه بالنسق البنائى أو المعمار الفنى للحكاية الشعبية الخرافية Fairy-Tale على نحو شبه حرفى يسلبه حق ادعاء التأليف . بالمعنى الحرفى لهذا الحق ، وإنما هو فى أحسن الأحوال الاستلهام للحكاية ، بهيكلها ومضمونها وغايتها فالأولى أن يعتبر جهده الأدبى نوعا من الاعداد . وعموما فلقد صاغ الكاتب بناء مسرحيته كالتالى :

بأنه جعل محورها فتاة رقيقة مضطهدة تخضع لسيطرة زوجة أبيها وسوء معاملة اختيها ، ولأنها طيبة وخيرّة ، تقف قوى الخير إلى جانبها حتى تلتقى بالأمير .. وتفوز بقلبه وتتزوج به وتصل إلى قمة السعادة على الرغم من كل قوى الشر المحيطة بها . وهذا هو النسق البنائى للحكاية الشعبية الخرافية .

وتبدأ مسرحية السيد حافظ بظهور ثلاثة حيوانات «القط ، الأرنب ، الكلب» وهى تمهد لشخصية سندريلا وتمهد لباقى الأحداث - ثم تلا ظهور الحيوانات ظهور زوجة الأب وبنتيها وهن يبحثن عن سندريلا حتى تحضر لهم طلباتهن .. وبعدها تظهر سندريلا وهى متجهة إلى

السوق لشراء مايلزم لزوجة أبيها - ثم بعدها تبدأ الأحداث فى التصاعد شيئا فشيئا لتوضح القهر الذى تعانى منه سندريلا بسبب زوجة أبيها ومعاداة الباعة لها فى السوق وهم يرفضون البيع لها . بعدها تأخذ الحيوانات فى التخفيف عن سندريلا ومساعدتها فى كل شىء ، ولهذا كانت علاقتها بسندريلا علاقة حب وصداقة . ثم نجد القرار الذى يتخذه الأمير بإقامة حفل ودعوة الناس إليه حتى يرى من بين المدعوات فتاة تصلح عروسا له . وعند ظهور المنادى وهو يدعو الناس للذهاب إلى الحفل بدعوة من الأمير ، إذا بالحيوانات تذهب إليه حتى تلفت انتباهه لسندريلا دون ذكر اسمها .

ويستمر تصاعد الأحداث إلى أن تصل سندريلا إلى قمة المعاناة عند ذهاب الجميع إلى الحفل دونها ، ولم يكن هناك أمل فى ذهابها ، ولكن فجأة تتحقق لها أمنيتها بواسطة «أم الخير» وهنا يتم التحول فى حياة سندريلا فتصبح فتاة رائعة الجمال وتذهب إلى الحفل فتلفت الأنظار .. وأثناء رجوعها يسقط منها أحد نعليها ، وعندما يستدل عليها الأمير يطلب الزواج منها . وتكون هذه النهاية بمثابة الحل بالنسبة لعقدة المسرحية .

*** «الانتقادات» :**

بالنسبة للمآخذ فى المعالجة الدرامية :

(١) قد نقبل اضطهاد زوجة الأب لسندريلا على أنه أمر طبيعى ، إلا أننا لانجد مبررا على الاطلاق لاضطهاد الباعة لها .

(٢) بالنسبة للموعد الذى حددته «أم الخير» لعودة سندريلا قبل

منتصف الليل ، نحس أن ماقالته كان مجرد كلمات ، وكان من الأفضل أن يسوق السيد حافظ على لسان أم الخير أهمية الوقت بالنسبة للأنسان ، حيث ان الانسان الواعى هو الذى يتحكم فى الوقت لاالعكس ، وأن الاهتمام بالوقت هو أساس كل عمل جيد ، ولكن المؤلف ذكر الوقت دون أن يؤكد قيمته وضرورته فى حياة الناس .

(٣) بالنسبة للهجة المستخدمة فى المسرحية ، فهى لهجة كويتية مصرية . وكان من الأفضل أن تؤلف المسرحية باللغة العربية المبسطة أو باللهجة الكويتية وحدها ، باعتبارها اللهجة التى تعود الطفل الاستماع إليها فى محيط أسرته .

(٤) وإن كان السيد حافظ قد حالفه التوفيق فى بعض الأسماء النمطية الدالة على جوهر الشخصية مثل «أم الخير..نعيمة .. فهيمة» ، غير أن التوفيق لم يحالفه فى بعض الأسماء الأخرى مثل «هنود» الخالى من الدلالة . ولما كانت الحكاية عالمية الطابع فربما كان الأوفق أن يلتزم السيد حافظ بالأسماء النمطية لكافة الشخصيات ولايقصرها على البعض منها دون الآخر .

* «ملاحظات حول الشخصيات» :

الاضطراب الكائن فى شخصية «أم الخَير» ، فقد ظهرت بصورة بشرية ، ولكنها تمتلك امكانيات خارقة هى امكانيات الجنية المعروفة فى الحكاية الشعبية دون أن يفسر ذلك . وهناك تناقض واضح فى

أسماء الشخصيات . فسندريلا اسم أجنبى ، على حين أن سائر الأسماء فى المسرحية عربية . وكان من الأفضل أن يغير هذا الاسم بأن يجعله عربيا .

* «ملاحظات حول الاخراج» :

بالنسبة للاخراج فان المخرج منصور المنصور لم يلتزم بمدرسة معينة ، بل استفاد من عدة مدارس وذلك لأن مثل هذا العمل لايحتاج إلى مدرسة معينة من مدارس الاخراج . كما لجأ المخرج منصور المنصور فى المسرحية إلى كسر الايهام عن طريق ادخال المنادى من الصالة متجها إلى خشبة المسرح ، وقد لايدرك الأطفال المشاهدين ذلك ، ولاأعتقد أن هناك مبررا حقيقيا لذلك الاستخدام فى مسرح الطفل .

* «ملاحظات حول الديكور والاضاءة والملابس والموسيقى» :

أما بالنسبة إلى الديكور فى المسرحية الذى قدمه مصطفى عبد الوهاب ، فكان رمزيا . وعلى هذا قسم الديكور فى المسرحية على أساس طبقات أو مستويات مختلفة بالنسبة إلى اختلاف الطبقات الموجودة .

فطبقة الأمير تمثل المستوى الأعلى (الأول) والمستوى الثانى يمثل بيت سندريلا وبهـــذا كان الديكور فى المسرحية على شكل قوس مرتفع : أعلاه بيت الأمير وهذا بمثابة دليل على احتضان الأمير لأفراد شعبه وحبه لهم . وأسفله بيت سندريلا والسوق وهذا بمثابة المستوى الدونى المنخفض .

- أما بالنسبة للأضاءة فكانت تتركز بقوة على بيت الأمير لتوضح فخامته والأضواء المسلطة عليه ، وتبدو خافتة تكاد تكون معتمة على بيت سندريلا ، متمشية مع الحالة النفسية الكئيبة التى تعانى منها سندريلا .

- أما بالنسبة للملابس التى كانت متمشية مع الزمان والمكان .. ويبدو فيها الانبهار وزهوة الألوان بالنسبة للأمير وحاشيته ، والبساطة بالنسبة لعامة الشعب ، ورثه ممزقة بالنسبة لسندريلا . فأظهرت ملامح كل شخصية من الشخصيات .

- أما بالنسبة للموسيقى فكانت تخدم كل حدث من احداث المسرحية متمشية مع حالات الحزن والفرح و متنوعة مع اللوحات الاستعراضية فى غناء المجاميع والرقص الكلاسيكى ورقصات الخيول ورقص الباليه لسندريلا والرقص البسيط .

* * *

مسرحية سندريلا للأطفال

تأليف : السيد حافظ
اخراج : منصور المنصور
ديكور : مصطفى عبد الوهاب
أزياء : رجاء البدر
اضاءة : أحمد سالم
الاستعراضات الراقصة للدكتور حسن خليل

«الممثلون» :

هدى حسين	سندريلا
حسين المنصور	الأمير
سحر حسين	نعيمة
انتصار الشراح	فهيمة
اسمهان توفيق	هنود ـ الجنيّة
. . . .	بقية الشخصيات

* قدمتها مؤسسة البدر للانتاج الفنى لمسرح الطفل .
* مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان .
* ابتداء من يوم ١٩٨٣/١٠/١٥ ولمدة شهر .

* * *

(الفصل الثالث)

تحليل مسرحية «الشاطر حسن»
مع مقارنتها بالأصل الشعبى

*   *   *

تعد هذه الحكاية رافدا خصبا للاستلهام المسرحى المعاصر ، نظرا لحيوية الموضوع الذى تعالجه ، ومعاصرة المضمون الذى تنطوى عليه ، ونظـــرا لأن شكلها الفنى على بساطته شـــــديد الحبكة طريف البـــــناء ...[1]

ومن هنا لاغرو أن يستلهمها أكثر من كاتب مسرحى ، فى أكثر من مسرحية للكبار والصغار معا . وتتضمن المعالجات المسرحية التى استلهمت من قصة - أبو الحسن المغفل - الأعمال التالية[2] :

* «أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد» التى قدمها مارون النقاش عام ١٨٤٩ .
* «لو كنت ملكا» التى قدمها نجيب الريحانى فى مسرحه الكوميدى عام ١٩٢٤ .
* «الملك هو الملك» التى كتبها الكاتب المسرحى السورى سعد الله ونوس عام ١٩٧٧ .
* «الثالث» التى ألفها الكاتب المسرحى الكويتى حسن يعقوب العلى عام ١٩٧٦ .
* «ياسمين» التى قدمها بديع خيرى ونجيب الريحانى عام ١٩٢٨ .

---

(١) حكاية أبو الحسن المغفل - ألف ليلة وليلة (المصدر) حكاية الليلة (٣٢٣) الجزء الرابع - بيروت - ط ٤ .

(٢) بدأ استلهام حكاية ألف ليلة وليلة فى الموضوعات منذ أن صور رائد المسرح العربى اللبنانى «مارون النقاش» أبو الحسن المغفل وماجرى له مع الخليفة هارون الرشيد فى منتصف القرن التاسع عشر .

* «حكم قرقوش» التى قدمها بديع خيرى ونجيب الريحانى عام ١٩٣٥ .

* «نجمة الصبح» التى قدمها أيضا كل من بديع خيرى ونجيب الريحانى عام ١٩٢٩ .

* ومن قصص الأطفال العالمية هناك قصة بعنوان «الأمير والفقير»، يبدو أنها مأخوذة من نفس الموضوع .

«والحكايات فى صورتها الشعبية الأولى ، مزيج من حكايتين شعبيتين احداهما تلك التى وردت فى ألف ليلة وليلة «حكاية أبو الحسن المغفل» ، والأخرى التى وردت فى قصص «الشطار والعيارين» فى التراث العربى ...»(١)

---

(١) حكايات الشطار والعيارين ، تأليف د. محمد رجب النجار ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (٤٥) فى التراث العربى ، الكويت ١٩٨١ .

«الشاطر حسن»

تحكى المسرحية قصة شاب معروف بذكائه وطموحه وحبه لمساعدة المحتاجين ، وكان هذا الشاب يذهب دوما مع صديقه «مختار» إلى السوق ، حيث يجتمع حشد كبير من الناس ، وفى يوم زارت السوق احدى الأميرات «ست الحسن» ومعها وصيفتها ، وأثناء تجوالها فى السوق يقع منها كيس نقودها ، فإذا «بالشاطر حسن» يجده ويحاول أن يرده إليها ، ولكن الأميرة تدخل القصر مسرعة . وبعدها يحاول «الشاطر حسن» وصديقه القفز من السور المحيط بالقصر للوصول إليها ورد الكيس ، غير أن الحراس يلقون القبض عليه ، وسرعان مايتركونه لاعتقادهم بأنه الأمير . وبعدها يراه الأمير ويكتشف الشبه الواضح بينهما ، فيطلب منه أن يحل محله فى الامارة لمدة ثلاثة أيام ، على أن يأخذ الأمير مكانه ويذهب إلى السوق متنكرا فى ملابس «الشاطر حسن» حتى يتفقد أحوال رعيته .

وفى هذه الأيام الثلاثة ، يتمكن «الشاطر حسن» من انصاف المظلومين واخراجهم من السجن وبعدها يعلن الحرب ضد الأعداء . حتى يسترد جزيرة الأمل) وبعد انتهاء الأيام الثلاثة يعود الحاكم إلى قصره بعد أن عاش بين جماهير شعبه ، دون أن يعرفوه وبعد أن وقف بنفسه على كل مايعانيه الناس . ولقد أحدث هذا كله تغييرا فى نفسية الحاكم وسلوكه بعد أن كان الوزير قد أوهمه بأنه مريض وأنه لايجب أن يخرج من قصره بتاتا ، وكان هدفه من وراء ذلك هو أن

يحجبه عن شعبه . بعدها يشكر الأمير «الشاطر حسن» على المعروف الذى قام به من أجله ، ثم يتزوج الأمير من ابنة عمه الأميرة «ست الحسن» ، وتقام احتفالات كبيرة بهذه المناسبة ، تتويجا لانتصار قيم الخير والحق والجمال فى هذا العالم..(١)

(أ) العناصر المتشابهة بين نص مسرحية «الشاطر حسن» والنص الشعبى لحكاية «أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد» :

- الملل الذى أصاب الأمير ، ودفعه إلى الخروج من قصره متنكرا ليتفقد أحوال رعيته .

تعليـــق :

الملل الموجود عند الحاكم نشأ بسبب انشغاله وانهماكه فى الحكم دون التعرف على مشاكل الجماهير ، وبسبب الضغط الذى مارسه الوزير عليه .

ونلاحظ أن هارون الرشيد الذى يمثله الأمير فى المسرحية قد دفعته الرغبة فى معرفة أحوال رعيته إلى التنكر والخروج مع وزيره . وفى هذا تشابه واضح بين المسرحية وأصلها الشعبى (٢) .

- أن يصبح رجل الشارع البسيط الذى عانى من الظلم حاكما لمدة ثلاثة أيام .

---

(١) سيد حافظ ، مسرحية الشاطر حسن ، عام ١٩٨٣ .

(٢) مما يذكر أن الأمير فى النص الشعبى لايخرج من قصره إلا مرة واحدة فى كل عام .

تعليـــق :

مؤلف المسرحية جعل التشابه بين الشاطر حسن والأمير هو أساس اختيار الأول ليحل محل الثانى ، بينما كان أساس الاختيار فى النص الشعبى هو رغبة أبو الحسن نفسه وحلمه بأ يصبح حاكما . والنص الشعبى بذلك يعكس طموحا وحلما تولد لدى أحد أفراد الشعب مؤداه رغبة قائمة لدى الشعب فى حكم نفسه حكما يقوم على العدل والمساواة . وربما كانت أمنية ذلك المواطن البسيط تعنى أنه لوحكم الشعب على يد فرد منه يحس بآلامه ويعرف معاناته ، فربما أدى إلى جعل الحكم أكثر فعالية واقدر على دفع الظلم وارساء العـــدل .

(ب) عناصر جديدة فى المسرحية لاتوجد فى النص الشعبى :

- التشابه الواضح بين الأمير والشاطر حسن . مما جعل الأمير يوليه الحكم لمدة ثلاثة أيام حتى يتمكن من تفقد أحوال رعيته .

تعليـــق :

كانت هذه الاضافة أقرب إلى منطق الفن ، إذ جعل مؤلف النص المسرحى التشابه فى الصورة أساسا لتحقيق الأمنية . ونلاحظ عدم وجود أى تشابه فى النص الشعبى بين الأمير وبين هذا الذى يتمنى أن يحكم بغداد لثلاثة أيام ، لذلك فالنص الشعبى أقرب إلى منطق العقل، حيث أنه يرى أن الأمنية فى حد ذاتها لاتكفى ، وأن على من يتمنى أن يجرب ويعانى حتى يتحقق من قدرته على تحويل أمنيته إلى

واقع حقيقى . هناك إذن تفرقة واضحة بين منطق الفن وبين منطق العقل : فالفن قادر على خلق تصورات من أجل جعل الحلم ممكنا ، ولكن العقل يعرض الواقع مهما كان مؤلما وليس بوسعه أن يتجاوزه .

- لم يكن هناك وجود فى النص الشعبى لشخصية الأميرة (ست الحسن) التى ظهرت فى المسرحية . كذلك أضاف مشهد السوق وحادثة وقوع كيس النقود من الأميرة كى يمهد بذلك لتعرف الأمير على شخصية «الشاطر حسن» . وتعتبر اضافة هذا العنصر ذات مغزى لأنها ساعدت على تطـــور الفعل الدرامى ودفعه قدما إلى الأمـــام .

تعليـــق :

جعل الكاتب شخصية «ست الحسن» فى المسرحية رمزا للأمة أو الرغبة . وبين لنا أنها عانت الكثير من الظلم على يد الوزير . ورغم أنها تنتمى إلى البيت المالك إلا أنها نفسها ضحية من ضحايا الحكم وأخطائه ، وهذه اضافة مهمة من الكاتب الدرامى لأنها تساعد على خلق عناصر جديدة فى الموقف عن طريق خلق التناقض من داخل الموقف وشخصياته ، مما يهيىء الفرصة لوجود الصراع واحتدامه .

(جـ) عناصر موجودة فى النص الشعبى ولكنها حذفت فى المسرحية :

لم يستخدم المؤلف فى المسرحية اسم «أبو الحسن المغفل» وكذلك اسم «هارون الرشيد» اللذين وردا فى القصة الشعبية المعروفة فى ألف ليلة وليلة وفى حكاية «الشطار والعيارين» . كذلك حذف هاتين الشخصيتين واستبدل بهما الأمير المغرر به والوزير الشرير .

تعليـــق :

حذف المؤلف هذين الاسمين من أجل أن يعطى للعمل طابعا جديدا ذا دلالة ، وربما اختار اسم الشاطر حسن ليبين لنا أنه ليس مغفلا كنظيره فى الحكاية الشعبية بل شخص ذكى يحب الناس ويساعدهم، وهو عموما اسم شعبى ذائع فى الحكايات الشعبية أى أنه قصد من خلال الاسم الذى اختاره كعنوان للمسرحية وللبطل فى نفس الوقت أن يثير انتباه الأطفال ، عن طريق الايحاء الذى يرمز إليه الاسم . وربما قصد كذلك أن يوضح لنا أن المغفلين لايغيرون الواقع وأن الحالمين عاجزون ولكن القادرين على التغيير هم الأذكياء (الشطار) . ولعل الهدف من حذف شخصيتى الخليفة ووزيره هو رغبة الكاتب المسرحى فى اضفاء صفتى المعاصرة والعمومية على النص والبعد به عن معالجة أحداث عصر بعينه .

(د) تعديـــلات :

* عدل الكاتب فى شخصية «الشاطر حسن» فبعد أن كان فى القصة الشعبية درويشا يجلس فى المقهـــى ويحلم أحلاما بعيدة المنال ، جعله الكاتب فى المسرحية مواطنا بسيطا غير أنه ذكى وشريف ، يحس بمعاناة مواطنيه ولايتردد فى الاضطلاع بالمسئولية حين يتطلب منه الأمر ذلك .

تعليـــق :

وجد الكاتب المسرحى أن شخصية «الدرويش» لاتناسب العصر سواء بسبب مااقترن فى الأذهان من سلبيتها أو بسبب عدم توقع الناس اجراء التغيير على يديها ، لذلك استبدل بهما شخصية «الشاطر حسن» لتصبح أكثر اقناعا من كافة النواحى .

* عدل الكاتب المسرحى أيضا فى شخصية الحاكم بأن جعله يضع شبيهه مكانه ويخرج هو إلى السوق . ولكن فى النص الشعبى لم يأخذ الحاكم مكان أبى الحسن ولم يلبس ملابسه بل ترك له الحكم ليرى إن كان بوسعه أن يكون قادرا عليه أم لا .

تعليـــق :

التعديل بالنسبة لهذا العنصر تعديل جيد ، وربما قصد المؤلف من ورائه أن يبين لنا أن الحكم مقدرة وكفاية قبل أن يكون وظيفة ، وأن الحاكم الجيد هو الذى يعرف معاناة المحكومين ولاينفصل عنهم . وبالتالى فأن رجلا من الشعب قد ينجح فى هذه المهمة أكثر من سواه . منطق الحكاية الشعبية القديمة إذن لم يعد يناسب العصر الحديث ، ومن هنا عمد المؤلف إلى اضفاء طابع المعاصرة ليصبح أكثر واقعية .

* هناك عناصر أخرى عدلها الكاتب فى المسرحية ، فنراه ينسب إلى الشاطر حسن ، قيامه بالانجـــازات التالية على مدى الأيام الثلاثـــة :

- فى اليوم الأول : اخراج المظلومين من السجن .
- فى اليوم الثانى : القضاء على الدجالين فى المدينة .
- فى اليوم الثالث : اعلان الحرب على الأعداء من أجل استرداد جزيرة الأمل .

أما بالنسبة للنص الشعبى فكانت انجازات أبى الحسن المغفل على النحو التالى :

ـ فى اليوم الأول : يأمر بتخفيض الأسعار فى السوق .

ـ فى اليوم الثانى : يأمر بتنظيف الشوارع فى بغداد .

ـ فى اليوم الثالث : يضرب تجار بغداد ويأمر بإيداعهم السجن .

* ولما كان المؤلف قد عدل زمان المسرحية وعصرها ، فمن البديهى أن يقوم بهذه التعديلات كى يصل إلى التناسق مع المفهوم الدرامى لنصه المسرحى .

والحكاية الشعبية إذن تعالج قضايا داخلية يعانى منها الشعب فى عصر تأليف الحكاية على حين أن المسرحية تعالج القضايا الداخلية والخارجية معا انعكاسا للواقع العربى السياسى المعاصر .

* * *

* تحليل الشخصيات :

- «الشاطر حسن» :

يعتبر الشاطر حسن الشخصية المحورية فى المسرحية ، وهو شاب طيب القلب أمين ذكى يساعد كل محتاج ، ومما يدل على أمانته أنه أثناء تجوله فى السوق مع صديقه «مختار» يعثر على كيس نقود سقط سهوا من الأميرة «ست الحسن» فيحاول على الرغم من فقره أن يعيده إليها ، ومن الواضح أن الكاتب المسرحى قد أجرى فى حياة بطلة الشاطر حسن تحولا ملحوظا ، فبعد أن كان حمالا فقيرا يحمل أمتعة الناس ويساعد كل محتاج ، أصبح بمحض الصدفة حاكما للبلاد ، بسبب التشابه الكبير بينه وبين الأمير .

على الرغم من أن ذلك كان لمدة قصيرة هى ثلاثة أيام إلا أنه قام بمنجزات لم يتمكن الحاكم الفعلى من تحقيقها أثناء فترة حكمه الطويل . والشاطر حسن شخصية شعبية ذائعة فى عالم الحكايات الشعبية لأنها ترمز لابن الشعب البسيط الذكى . الذى يحس كفرد من أبناء الشعب بالمعاناة والظلم ، ولكنه لاينسحق تحت وطأة هذه المعاناة كسائر المواطنين . أو يستسلم كما يستسلمون بل يفكر فيها ويحاول إيجاد حل لها . والشاطر حسن يتمتع بمقدرة لاتكشف عن نفسها إلا من خلال التجربة الحية ، كما أن ذكاءه لايتضح إلا حينما يواجه التحديات وكأنه عبقرية شعبية فى حالة كمون تدخر نفسها لوقت الحاجة .

وهناك عدة شواهد تدل على أن الشاطر حسن يقدم المساعدات لكل محتاج وهى أيضا خير دليل على أنه ذكى يجيد استخدام عقله وينجح فى التخلص من المعضلات بما لديه من خبـــرات فطرية ومكتسبـــة .

- فنجده فى الفصل الأول يقدم المساعدة وعمل الخير دون انتظار المقابل :

بائع ٢ : تكفه ياشاطر حسن عندى حموله فى المخزن ابيك تساعدنى فى شيلها .

مختار : وانت كل ماتشوفنا تقول تعالو ساعدونا فى شيلها

بائع ٢ : الشاطر حسن دائما يساعدنى .

مختار : وكل شىء تبينه بلاش ليـــش ماتاجر لك عمال احسن لـــك .

الشاطر : ابلاش ابلاش يعنى الواحد إذا ساعد الناس لازم ياخذ منهم شى شى رد فعل الخير اعمل خير وقطه البحر .

. . . . . .

بوسعيد : . . . . . ياوليدى ابيك ابى الطبيب يشوف اولدى مادرى اشفيه .

الشاطر : حاضر على امرك امر عليج قبل صلاة المغرب اخذ الولد واوديه الطبيب[1] .

---

(١) المسرحية ، ص ٧ .

ـ كما تتضح أمانته وحرصه على حقوق الآخرين :

بائع البرتقال : برتقالى راح آه يابرتقالى .

. . . .

الشاطر : اسكت زين قاعدين نجمعه لك .

. . . .

الوصيفة : ياويلنا السلطان حسان اهنه .

ست الحسن : ياله امشى اكيد اهم لاحقينا .

الوصيفة : اكيد .. بس بسرعة (وهما يجريان يقع الكيس النقود من الأميرة)

. . . .

مختار : (يسرق برتقاله ويضعها فى جيبه) برتقالى آه يابرتقالى .

الشاطر : عيب يامختار طلع البرتقالة

. . . .

(يعطى البرتقالة للبائع) عيب يامختار

اركض يامختار خلنا نلحق البنات التنتين .

علشان طاح منهم جيس فلوس[1] .

---

(١) المسرحية : ص ٨ ، ٩ .

- ويظهر ثباته على الحق وإيمانه بكرامة الانسان وعدالة القضية وعودة الحقوق المشروعة لأصحابها :

الرسول : ياموى حنا جايبين معاهدة سلام وصداقة .

الشاطر : اذا تبون السلام معناه لازم تخلون الأرض اللى اسحليتوها ،، واذا ماتتازلتوا تأكدوا حنا ماراح نسكت عن شبر واحد من أرضنا ،، اذا مهو بالطيب نأخذها بالحرب .

الرسول : بس يامولاى .

الشاطر : لاتحاولون ماكو سلام الا بعـودة الارض حق اصحابها .

. . . .

حنا نبى نحارب من أجل السلام من أجل عودة سكان جزيرة الأمل لبلادهم علشان كرامة الانسان من أجل الحياة(١) .

- ويتضح وفاؤه بالعهد وعفة النفس ، وعدالته وجوره على الظلم ومناصرة المظلوم :

السلطان : المفروض الحين انك ماتعطينى السلطنة .

الشاطر : عيب يامولاى انا وعدتك ووعد الحر دين .

---

(١) المسرحية ، ص ١٦ - ١٧ .

السلطان : شنهو سويت فى هالثلاثة ايام .

الشاطر : أول يوم سمعت شكوى المظلوم ، تانى يوم حققت العدل ، ثالث يوم ظلمت ..

السلطان : من ظلمت .

الشاطر : ظلمت نفسى لانى فكرت ابى السلطان الصجى ....

السلطان : هذى مكافأة لك ولاخلاصك بالعمل

(السلطان يمد يده بالنقود ولكن الشاطر حسن لايأخذها)

الشاطر : سامحنى اننى ارفض فلوسك ويكفينى انى خذيت فلوس الوزير سليمان ووزعتها على الجنود وسامحنى لانى طلعت كل المساجين وخليت كل الشعب وكل الناس تهتف باسمك السلطان حسان وبس فى امان الله[1] .

---

(١) المسرحية ، ص ٢٠ – ٢١ .

- «الحاكم» - السلطان حسان :

يعتبر الحاكم فى المسرحية من الشخصيات الرئيسية ، ولقد ظهر الحاكم بمظهر سلبى فى بداية المسرحية ، نتيجة محاصرة الوزير له وتضييقه الخناق عليه ، وإيهامه بأنه مريض ، ثم طرأت للحاكم فكرة البحث عن قميص أسعد سعيد لكنـــه لم يهتد لانسان على هذه الصورة . وتدل هذه الحادثة على أن هناك أفكارا كامنة فى عقل الحاكم ، وأنها كانت تؤرقه بحثا عن الأسلوب الأمثل للحكم .

ومما له مغزى أن فكرة توهم الحاكم للمرض هنا رائعة ، فهى رمز لأن الحكم بصورته الراهنة حكم مريض فى حاجة إلى معالجة ، كما أن هذا الاعتراف فى حد ذاته ينطوى على شجاعة من الحاكم ، وهو يدل على أنه يرفض واقعه ويبحث عن حل . ومن هنا نفهم فيما بعد لماذا قبل مغامرة وجود حاكم غيره : دليل ذلك مافعله عندما استغل عنصر التشابه بينه وبين الشاطر حسن فجعله يحل محله .

وهناك دليل واضح على أن الحاكم متواضع نستمده مماحدث عند نزوله إلى المدينة ومعايشته لأهلها ، وبهذا ازدادت معرفته بنفسه وإستطاع أن يعالج الأمور بشكل أفضل ، وأن يضع حدا لتجاوزات الوزير الظالم . ومن ثم تحسنت علاقته بست الحسن بعد أن تبين له خطأه فى الحكم عليها .

- ففى الفصل الأول نرى خير دليل على طيبة قلب السلطان وحبه لوطنه ولشعبه وتعاطفه مع الناس :

السلطان : مانا لايمكن اتزوج وسكان جزيرة الأمل مطرودين مشردين فى كل مكان اشلون اشلون استريح وهم قاعدين يتعذبون يوم عن يوم اشلون اكل وهم يوعانين .. اسمع ياوزير العدو لازم يمشى من ارضنا فهمت لازم .

. . . .

الوزير : يامولاى حنا قاعدين ندور على صحتك وإن شاء الله يصير صحتك زينه هذى فرحتنا فى الدنيا .

السلطان : أى فرحة هى بقت فرحة فى قلوبنا .. تقدر تقولى جزيرة الحوت طردت جزيرة الأمل ليش ؟

ليش استولوا على الأرض طيب والناس المساكين أهل جزيرة الأمل وين يروحوا ليش ساكتين أهل جزيرة الأمل مايتحركون من الحين(١) .

ـ كما يتضح ايمانه بأن الاتحاد قوة لقهر أى عدو :

السلطان : المصيبة انى لما اقدر اسوى شى بروحى وايد وحده ماتصفق لازم الناس والشعب كله يصير معاى حتى البلدان اللى يمنا لازم يكونون معانا .. لان العدو مهو عدو لى بروحى هذا عدونا كلنا .. ومدام اخذ جزيرة الامل وحنا ساكتين له .. باجر ياخذ كل الجزر كل البلاد(٢) ..

---

(١) المسرحية ، ص ٥ ـ ٦ .
(٢) المسرحية ، ص ٦ .

«الوزيـــــر» :

نموذج صادق نموذج صادق لشخصيات الوزراء الذين يحيطون الحاكم بسياج منيع يفصل بينه وبين شعبه ، والذين يحاولون استغلال كل الظروف لمصالحهم الشخصية .

أنه رمز بطانة السوء فى كل عصر ومكان ، هذه البطانة التى تحيط الحاكم بسلطانها الطفيلى فتحجب الرؤية الحقة والصواب . كما يتصف الوزير فى هذه المسرحية بالنفاق ومحاولة خداع الحاكم وايهامه بالمرض تحت ستار اظهار منتهى الولاء والاخلاص له . وكان الوزير دائم الحرص على انتهاز جميع المناسبات للعمل على الكسب الشخصى لنفسه والاثراء على حساب الدولة . لهذا كان شخصية تجسد النفاق والخداع والشر .

- ففى الفصل الأول نجد الدليل على نفاقه وأنانيته وحبه لنفسه لتحقيق مآربه الشخصية :

الوزير : انت مريض ياعمى روح استريح اشوى روح نام وبعدين تتكلم فى الموضوع بعدين (يخرج السلطان)
(للجمهور) أقنعته انه مريض ودفعت للطبيب والمنجمين ، اخليه يحارب لا اذا حارب راح انشغل عن التجارة واتشغل عن السوق واذا حارب أكيد يبى ياخذ الحلال كله مهاه وماراح استفيد منه بشى .. لكن لازم اخليه يتزوج ست الحسن انا نجحت انى ماخليه يطلع بره القصر من يوم مامات ابوه وانا مربيه وانا المسئول عن

كل شي وانا شغلى من الناس منى مالنا شغل بالحرب مره وحده(١) .

- ويتكرر النفاق والخداع والدهاء فى حيله لحجب السلطان والأميرة عن الرعية :

الوزير : وليش السلطان يمشى فى الشارع مولاتى السلطان عنده قصور وحدائق يقدر يمشى على راحته وبعدين لاتنسين أن السلطان مريض وأى مكروب يجيله .. يزيد مرضه .

. . . .

واشحقه يروح ، الشعب كلهم فى خدمته .

. . . .

لا يامولاتى انتى تحتاجين للعلاج اكيد حاشج مكروب منهم هزيلا ،
كلهم أمراض(٢) .

- وفى الفصل الثانى يبدو حقده وقسوة قلبه :

الوزير : حبسنا الأميرة .. وانحاشت .. ومسكناها وحبسناها .

الشاطر : ميانين انتو اشحقه تحبسونها .

الوزير : (يهمس فى اذن الشاطر) اشرايك نشنق الوصيفه(٣) .

---

(١) المسرحية «الفصل الأول» ، ص ٦ .

(٢) المسرحية ، ص ١٠ .

(٣) المسرحية «الفصل الثانى» ، ص ٩ - ١٠ .

– «ست الحسن» :

كانت شخصية ست الحسن على قدر من الذكاء والطيبة ، كما كانت تدرك نفاق الوزيرعلى الرغم من أنه لم يكن هناك من سيصغى لهواجسها . كما كانت تبدو على وعى بحال الشعب . وعلى الرغم من أن «ست الحسن» أميرة اعتادت على الرفاهية ، وأنها تنتمى للبيت المالك ، إلا أنها فى المسرحية أكدت حرصها على الاختلاط بالشعب فى ساحة السوق . ثم أنها كانت على وعى بمكائد الوزير وشروره وأنه عقبة أمام معرفة الحاكم بحقائق الأمور ، ولذلك تعرضت للإيذاء من جانب هذا الوزير الذى أوغر صدر الحاكم عليها . كما كان الوعى السياسى لدى الأميرة صادقا حينما أبدت سخطها لضياع جزيرة الأمل فى غفلة من السلطان الحاكم . وخلاصة القول أن الأميرة «ست الحسن» تمثل اتجاها مقاوما للظلم من داخل النظام نفسه وليس من خارجه ، أما الشاطر حسن فهو يمثل التيـــار الراغب فى الاصلاح من جانب الشعـب .

– يتضح لنا فى الفصل الأول مدى حبها للشعب وتعاطفها معه وإيمانها بدوره الحقيقى :

ست الحسن : شفتى اشلون .. ولا انا محتاره بعمرى .. ودى اطلع اشوف الدنيا واكون بين الناس .. اشم هو المدينة الحقيقة ..

. . . .

هذيلا اسمهم شعب ياوزير مهم ناس تعبانه

الشعب مهم خدم حق احد .. الشعب اهو التاج ..
وهو السيف .. وهو الباق .

. . . .

من حقى اروح السوق واشوف الناس واعيش معهم[١] .

. . . .

لنا فرحانه من فرحة الناس[٢] .

- ومما يدل فى الفصل الثانى على أنها كانت على وعى بمكائد الوزير وشروره :

ست الحسن : انا فاهمتك زيـــــن واعرفك من اى سكة .. وخلنى ساكته .

. . . .

الوزير هذا عارفته من زمان ثعلب مكـــار يصطاد فى المياه العكرة .

بس وين يروح منى انا وراه والزمان طويل[٣] .

ويتضح لنا أن الأميرة ست الحسن تعلم بكل مايجـــرى بالمدينة وغيـــر راضية عن الأوضاع الســــــائدة وتريد الصالح للشعب والمدينـــــة .

---

(١) المسرحية «الفصل الأول» ، ص ٩ - ١٠ .
(٢) المسرحية «الفصل الثانى» ، ص ١٩ .
(٣) المسرحية ، ص ١١ - ١٢ .

«مختـــار» :

يعتبر مختار أيضا من الشخصيات الرئيسية فى المسرحية ، وهو الصديق الوفى للشاطر حسن وقت فقره ، ولقد وقف مختار بشهامة مماثلة إلى جانب السلطان حسان أثناء تنكره فى السوق . ويعتبر مختار شخصية كوميدية فى المسرحية عملت على اضفاء نوع من الترويح الكوميدى عند الأطفال ، وهو شاب طيب القلب مطيع ووفى للشاطر حسن .

- ففى الفصل الأول نرى صداقة مختار للشاطر حسن وحرصه على مصلحته :

مختار : قوم زين مادرى شتنام عليه فى بيتكم قوم بس الله يرحم حالنا وحالك قوم ياحسن ياتعبان ياكسلان .

. . . .

امش زين .. البحـــر قاعد ينادينا نـــروح نكسب اللقمة بالحلال(١) .

- كما يبدو فى الفصل الثانى إيمانه بنفس مبادىء الشاطر حسن ومساعدته للسلطان :

مختار : مسكينة عندها ٩ يهال تكد عليهم فقيرة وايد .

السلطان : اكو احد فقير فى بلدى .

---

(١) المسرحية ، ص ٣ - ٤ .

مختار : الله اكبر كل أهل البلد فقارة وأولهم أنت وبعدين شنهى هذى بلادى من مته تقول جذيه وأنت عارف البير وغطاه الوزير سلمان بايع الاكو والماكو (يعطيه الولد) خذ الولد روح وده الطبيب .

. . . .

خلاص عيل النـــاس فرحانه علشان جذيه تبى ترجع حق أراضيها .

. . . .

الناس تبى الحل ماتبى وعــــود ماتبى كلام الناس شبعت من الكلام

اللى ماوصلها حق النتيجة .

. . . .

وين رايح .. تعـال شوف الـناس اشلون عايشه .. شوف الناس شقاعده تسوى شوف الناس اشتبى منك لو رحت القصر راح اللى بناه الشاطر حسن كله . الشاطر حسن خلى الناس تعيش فرحانه خلى الناس تحب بعضها[1] .

(١) المسرحية ، ص ١٦ - ١٨ .

* البناء الدرامى :

صاغ الكاتب بناء مسرحيته كالتالى :

- ظل الحاكم يبحث عن أسعد انسان فى المدينة ، فلم يعثر على أحد وإنما إلتقى بمحض الصدفة بالشاطر حسن ، الذى جاء ليرد على ست الحسن كيس نقودها ، فاستغل الحاكم التشابه القوى بينه وبين الشاطر حسن وطلب منه القيام بدور الحاكم لمدة ثلاثة أيام لتتاح له فرصة النزول إلى المدينة والتعرف على أحوالها .

- تبدأ المسرحية بمشهد قرب منزل مختار حيث ينام الشاطر حسن تحت شجرة ، بينما المنادى يمر فى طرقات المدينة وهو يردد اعلان السلطان عن مكافأة لمن يعتبر نفسه أسعد انسان فى المدينة . وفى لحظة من اللحظات تتردد أغنية تروى قصة قيام الشاطر حسن بحل لغز الوحش «عن طريق الحلم» كإشارة لذكاء هذا الشاب ، ويتصادف فى ذلك الوقت مرور ست الحسن ، احدى الأميرات ، مع وصيفتها فى سوق المدينة . وأثناء تجوالها ، يسقط منها كيس نقودها سهوا ، ويعثر عليه الشاطر حسن ، ومن ثم يتبع خطواتها كى يعيد لها الكيس ، فهو الرجل الذى اشتهر بالأمانة بين مواطنيه وأهله . ويرافقه فى تلك اللحظة صديقه مختار ، ولعل الكاتب سعى إلى ذلك حتى تتحقق للشاطر حسن فرصة اللقاء بسلطان البلاد .

- وتتصاعد المعاناة فى نفس السلطان حين يعجز عن العثور بين شعبه على من يعتبر نفسه أسعد إنسان ، وتنفرج الأزمة عند عثوره على شبيهه الشاطر حسن ، ليعرض على الأمير فكرة الجلوس مكانه

على العرش لمدة ثلاثة أيام ، حتى تتاح له فرصة معايشة مواطنيه والتعرف على مشاكلهم . ويقبل الشاطر حسن هذا العرض ويقوم كل منهما بمهمته خير قيام مع الالتزام بالمصلحة العليا للمدينة . وفى هذه اللحظة يدرك السلطان ظلم ونفاق وزيره ، وكيف أبقاه حبيس القصر ومنع عنه الاتصال بالشعب ، مدعيا حرصه على صحته الشخصية . وفى الوقت نفسه يعفو الشاطر حسن عن المسجونين والمظلومين ، ويحقق العدل ويعلن الحرب على الأعداء الذين يهددون بلده ويساومونه على قطعة من أرض وطنه .

- وفى الموعد المحدد يسلم كل منهما للآخر بعد أن أخذ السلطان درسا مفيدا فى أسلوب الحكم ، ولهذا استمتع الشاطر حسن بأيام حكمه الثلاثة ، وأثنى على أمانته واستقامته كما عوقب الوزير على فعلته وبعدها تم زواج السلطان من ست الحسن .

---

* الحـــوار :

كان الحوار منسجما مع الاحداث ومع الشخصيات ، حيث كان بلغة مبسطة واضحة يستطيع الأطفال استيعابها ، كما كان موحيا ومركزا فى معظم المشاهد . ولكنه مدون كذلك باللهجة الكويتية - المصرية ، كما هو الحال فى مسرحية سندريلا . وبوجه عام نلاحظ تطورا إلى الأفضل فى صياغة الحوار عند المؤلف ، على الرغم من أنه مازال يتسم فى طابعه بشىء من الذاتية والذهنية وأحيانا يتخذ الصبغة التقريرية .

* **بعض الانتقادات للمعالجة المسرحية :**

- حاول المؤلف تأكيد ذكاء الشاطر حسن عن طريق احداث وتفريعات عديدة منها الأغنية ومنها لغـز (الذى يشبه لغـز الهولة الاغريقى Sphinx) - لقد أراد - الكاتب بهذا أن يؤكد ذكاء بطله عن طريق حل الألغاز لكن اختيار هذا اللغز بالذات أمر لايخلو من دلالة ، فهو فى آخر الأمر لغز المعرفة .. والوعى والنضج الانسانى . وعلى الرغم من هذا نحس أن هذا اللغز مقحم على السياق الدرامى ، وأنه لايرتبط به : فهو محاولة ذهنية أراد بها المؤلف مزاوجة رموز من الأساطير الاغريقية برموز من التراث الاسطورى الشرقى ، بطريقة لاتبدو لنا مناسبة .

كما أن تصرف الشاطر حسن فى بعض الأحيان لايدل على أنه يتمتع دوما بهذا الذكاء فعندما يرغب فى الدخول إلى قصر السلطان نجده يلجأ إلى اعتلاء سور القصر مع أن أحدا لم يمنعه من الدخول إلى القصر عن طريق الباب ، ولم يوضح لنا المؤلف أنه حاول دخول القصر بطريقة طبيعية فمنع من ذلك .

- مشهد حضـور مدعى السعادة (قميص أسعد سعيد) لقصر الأمير ، لم يكن مشهدا له ضرورة درامية ملحة ، فضلا عن أنه كان يظهر الحاكم بصوره ساذجة للغاية ، لأن مثل هذا القميص لايمنع السعادة المطلوبة بحال من الأحوال . أن مثل هذا المشهد يتناقض مع جو المعاصرة والواقعية الذى بينا أن المؤلف أراد أن يضيفه على معالجته المسرحية للقصة الشعبية .

- لم يقدم المؤلف مبررات واضحة فى الجزء الأول من المسرحية

ليوضح بها أن الشاطر حسن كان يتطلع إلى أن يصبح حاكما على الأقل كامنية كما فعل أبو الحسن فى القصة الشعبية التى سبق أن تناولتها .

ويبدو لى أن التغير الذى طرأ على شخصية الشاطر حسن فى هذا الموقف كان يحتاج إلى مزيد من التمهيد . .

* الاخـــراج :

اعتمد الاخراج فى مسرحية الشاطر حسن أساسا على كسر الايهام بصورتين :

الأولى : كسر الايهام عن طريق دخول المنادى من الصالة متجها إلى الجمهور وهو يخاطبهم بشكل مباشر عن أسعد انسان فى المدينة .

الثانية : عن طريق جعل جمهور الصغار مشاركا فى الاحداث التى دارت فى القصر عندما حل الشاطر حسن محل الأمير ، ولقد نجح المخرج فى اضفاء التأثير المطلوب رغم تقابل الاثنين وجها لوجه .

ولقد استفاد المخرج فى هذه المسرحية من المدرستين البرختيه والواقعية ، مما أدى إلى جذب انتباه الجمهور ، لأن الأسلوب الملحمى يهدف إلى المشاركة بوعى دون تقمص . أما الأسلوب الواقعى فيؤدى إلى الاقتناع القائم على التطابق بين الفكرة وأسلوب حدوثها .

* الديكـــور :

المسرحية بفكرتها المطروحة تتضمن مناظر متعددة ، مما يدفع بمصممة الديكور إلى تصوير تشكيلي ، يعطى احساسا للمتفرج الطفل بأن الديكور عبارة عن وحدات مختلفة الأشكال تتحرك على عجلات وكأنها لعبة من اللعب التى يعرفها الأطفال ويقومون أحيانا بتركيبها . ولقد استغل الديكور فى المسرحية الفراغ المسرحى ككل ، بحيث جعل غرفة عرش السلطان فى نفس المكان الذى تدور فيه أحداث السوق ، ويتم هذا طبقا لتغيير أوضاع الديكور مما يساعد على الايحاء بالمكان ، وبهذا فالديكور فى المسرحية قد جرد من الأسلوب الواقعى واستهدف كشف المكان بصورة جمالية كى يثير خيال المتفرج أيا كانت نوعيته وأيا كان سنه .

* الاضـــاءة :

الاضاءة عنصر هام فى المسرحية ، فإلى جانب أنها تهدف عموما إلى أن يكون الممثل مرئيا ، فهى توحى بطبيعة المكان من ناحية وبالمناخ الدرامى المحيط من ناحة أخرى ، وتساعد على خلق التأثيرات البصرية وعلاقتها بالحركة . وفى مسرحية الشاطر حسن كان هذا هو المنهج المتبع بالنسبة للمشاهد الاستعراضية الغنائية ، فلقد تم فيها استغلال عنصر الألوان لإبراز القيم اللونية فى الملابس ، كما استغلت الاضاءة بشكل متغير يتلون مع الايقاعات الموسيقية . باختلاف نموها وتطورها بحيث يعطى كل هذا للجمهور تأثيرا دراميا . ولهذا كانت الاضاءة منسجمة مع العمل المسرحى ، وعبر عن الحالة النفسية للممثلين .

* الملابـــــس :

الملابس بشكل عام كانت تعبر عن طبيعة المرحلة التاريخية للشخصيات ، إلا أنه فى كثير من الأحيان قد جرى استعمال الملابس العصرية خصوصا فى المشاهد الاستعراضية ، وربما كان هذا من أجل إجراء اسقاط على العصر الحالى من جانب المشاهدين . وقد ظهر المزج بين الملابس التاريخية والملابس العصرية فقد كانت الملابس التاريخية للشخصيات ، أما الملابس العصرية للأطفال ، وذلك للربط بين التراث والمعاصرة .

* الموسيـــــقى :

تنقسم الموسيقى إلى قسمين : اللحن ، والموسيقى التصويرية - للربط بين المشاهد . فكان من الملحوظ بأن الأغانى بألحانها المتنوعة المرتبطة بالتراث البيئى المتنوع الايقاعات كانت موظفة لخدمة المواقف الدرامية بمعنى أن اللحن أو الأغنية كانت امتدادا للمواقف الحوارية . ولم تكن الأغانى أيضا جسما غريبا دخيلا فى العمل الدرامى بل شكلت وحدة متمازجة ، بينما الموسيقى التصويرية مستمدة من طبيعة الألحان ذاتها وهذا أيضا يؤكد لنا ظاهرة التجانس الفنى الذى كان له أكبر الأثر على الجمهور .

مسرحية «الشاطر حسن»

تأليف : السيد حافظ

اخراج : أحمد عبد الحليم

ديكور : ماجدة سلطان

أزيـاء : رجاء البدر

الاستعراضات الراقصة للدكتور حسن خليل

* **الممثلـــون :**

عبد الرحمن العقل	الشاطر حسن
استقلال أحمد	ست الحسن
محمد جابر	مختار
هدى حماده	الوصيفة
القـــلاف	الوزير

* قدمتها مؤسسة الزرزور للأنتاج الفنى
* مسرح عبد العزيز المنصور بكيفان بتاريخ ١٩٨٤/٨/٢ ولمدة شهر .

* * *



* الخاتمـــــة *

*　　*　　*



* الخاتمـــة :

إذ كان المسرح يشبع لدى الأطفال الرغبة فى المعرفة والبحث بما يقدمه إليهم من خبرات متنوعة ومعلومات وأساليب سلوك ، فهو أيضا يثير فيهم الخيال وحرية التفكير - فالخيال ضرورة من ضرورات الابداع . لذلك يتسم أدب الطفولة المبكرة بالتمثيل والتنغيم والايقاع ، إلى جانب البساطة الساذجة ، ولهذا يستحب أن تأخذ معظم أو كل مسرحيات الأطفال من التراث والأسطورة والحكاية الشعبية . لأنها تحتوى على كثير من الخيال المحبب للطفل ، ولايوجد لها مثيل فى أدبنا الواقعى . بالاضافة إلى أن جو الاميرات والساحرات والجنيات يمثل شخوصا محببة إلى الطفل .

وبناء على ذلك فقد ركزت فى بحثى هذا على المسرحيات التى تعتمد فى تأليفها أصول الحكاية الشعبية التى يستمدها المؤلف من القصة المحلية أو العالمية . وكان النص الأول فى دراستى حول «مسرحية سندريلا» التى أخذت من التراث العالمى ، ثم قارنتها بالمسرحية التى أخذت من النص الأصلى والتى عرضت فى الكويت . وهى المسرحية التى أضاف إليها المؤلف الكثير من الاضافات الجيدة التى خدمت تطور الحدث ، منها اضافة عنصر الجوقة التى تمثلت فى ثلاث حيوانات (القط - الكلب - الأرنب) ، ولقد جعل المؤلف هذه الجوقة تشارك وتمهد للأحداث ، بشكل يكاد يقترب من استخدام الجوقة فى المسرح الاغريقى . وأيضا من التعديلات العامة استخدام شخصية «أم الخير» بدلا من شخصية «الجنيّة» فى النص الأصلى «الشعبى» . وكذلك استخدام أسلوب الحكاية داخل الحكاية ، من

خلال شخصية «أم الخير» كل هذه الاضافات أضافها المؤلف فبدت منسجمة مع الأحداث وأدت إلى اضفاء نوع من التغريب والدهشة والتساؤل لدى الطفل المشاهد . وإلى جانب ذلك قام المؤلف بحذف شخصية والد سندريلا وعدل من التفصيلات التى رأى أنها لاتخدم الموضوع الدرامى . كل هذه الاضافات والتعديلات التى قام بها المؤلف ، تعطى من وجهة نظرى صورة جديدة مألوفة لدى الطفل ، أى تثيره وتشد انتباهه وتساعده على المشاركة بكل حواسه فى متابعة الأحداث وسيرها .

والخلاصة أن استلهام الكاتب للحكاية قد ساعد على خلق مسرحية ناجحة - رغم تحفظاتنا على بعض عناصر معالجتها دراميا - ولم يكن لمثل هذا النجاح أن يتحقق لوكان الموضوع مستمدا من أى مصدر معاصر .

أما بالنسبة للمسرحية الثانية التى تناولتها وهى «مسرحية الشاطر حسن» المأخوذة من النص الشعبى «لقصة أبو الحسن المغفل» المأخوذ عن «ألف ليلة وليلة» . والتى أعدها نفس المعد لمسرحية «سندريلا» وأجرى فيها نفس الطريقة بالنسبة للتعديلات والاضافات والحذف . ومن الاضافات الهامة ، استبدال شخصية «الشاطر حسن» بشخصية «ابن الحسن المغفل» الأكثر انتسابا للعصر . وكذلك استغلال عنصر التشابه الذى جعل الأمير يولى «الشاطر حسن» الحكم . ومن الاضافات الجديدة كذلك شخصية «ست الحسن» التى جعلها المعد ترمز فى المسرحية إلى الأمة . وأيضا كان الكاتب موفقا فى رسم شخصية «الشاطر حسن» فجعله فقيراً وبسيطاً بدلا من مجرد كونه درويشا يحلم وهو جالس فى المقهى .

مثل هذه العناصر التى قام المؤلف بإدخالها فى معالجته الدرامية من شأنها أن تخدم العرض المسرحى ، كما أنها تيسر على الأطفال فهم المغزى ولاتجعلهم يحسون باختلاف العصر الذى وجدت فيه القصة عن عصرهم الحالى . أنها اضافات موفقة فى صالح الحدث ومن أجل متابعة الأحداث الدرامية . وهذا يوضح بجلاء أن الحكاية الشعبية حينما يتم استغلالها بصورة متقنة فى مسرح الطفل تؤتى ثمارها وتحقق الغاية المرجوه منها . فبالاضافة إلى التأثير المطلوب على الأطفال وإمتاعهم ، فهى تتيح للمؤلف فرصة صياغة حبكة درامية ممتازة : فهو لن يلجأ إلى السرد والتمهيد مع هذا الاطار ، بل سيتجه إلى التركيز الدرامى . كما أن الكاتب سيجد فى الحكاية الشعبية كافة أدوات التعبير والرمز ، فضلا عن الشخصيات الثرية والمواقف التى تتيح له بناء هيكل المسرحية ببساطة .

ويبقى أن نقول أن اختيار الكاتب للحكاية محكوم بالأهداف التى يريد ايصالها ويراعى أن تكون هذه الأهداف تربوية وثقافية وأخلاقية، لتنمى خبرات الطفل وتدفعه للتفكير والمشاركة بكل حواسه فى العرض الماثل أمامه .

أن اخذ المسرحية من التراث ، يدفع الطفل إلى التمسك بتراثه وقيم آبائه وأجداده . وأيضا تساعد على تنمية خياله وأفكاره . فالحكاية الشعبية تمثل لقاء الماضى بالحاضر .. ولقاء الكبار بالصغار .. ولقاء الشرق بالغرب ...

«أنها أيضا تناقض ماتصوره البعض من انحصار فى اقليم بعينه ومرحلة تاريخية بعينها : فهى قد خضعت كما لم يخضع شكل أدبى آخر للأخذ والعطاء بين الأفراد والجماعات ولم تعترف بالحدود والعقبات أو حتى اختلاف اللغات»[١] .

من أجل هذا وانطلاقا من دراستى ، أحس أن على كل من يريد االكتابة للأطفال أن يستلهم عالم الحكايات الشعبية ، كى يقدم إلى الطفل عالما محببا يشبع رغباته وميوله . ولكى ينجح من خلال هذا العالم عليه أن يقدم أفكارا مناسبة لأبناء مجتمعه فى قالب فنى ماهر .

* * *

---

(١) الدكتور عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفلكلور ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص١١٩٨ .

المصادر والمراجع

*   *   *

المصادر والمراجع

* **المصـــادر :**

(١) السيد حافظ ـ **الشاطر حسن** ـ نص المسرحية ـ الكويت ١٩٨٤ .

(٢) **سندريـــلا** ـ نص المسرحية ـ الكويت ١٩٨٣ .

(٣) **ألف ليلة وليلة** ، الطبعة الرابعة ، منشورات مكتبـــة دار الحياة ، بيروت ١٨٨٩ .

(٤) ليدير برديوك ، **سندريلا** ، من سلسلة القصص العالمى ، ترجمة محمد العدنانى . (ب . ت)

---

* **المراجـــع :**

(أ) الدوريـــات :

١ ـ ابراهيم سالم ، «سياسة النهوض فى مسرح الطفل» ، **مجلة الفنون** ، العدد ٢٤ ، الكويت (ابريل ١٩٨٥) .

٢ ـ صلاح المعداوى ، «مسرح الطفل» ، **مجلة المسرح** ، العدد ٣٧ ، الكويت (يناير ١٩٦٧) .

٣ ـ كافيه رمضان ، «ندوة مسرح الطفل بين التوجيهات التربوية وأهدافها التجارية» ، **ندوة أسبوع الثقافى الجامعى** ، الكويت ١٩٨٥ .

٤ - يعقوب الشاروني ، «مسرح الطفل بين المشكلة والحل» ، **ملحق الوطن** ، الكويت (الثلاثاء ١٥ يناير ١٩٨٥) .

(ب) الكتــب :

١ - أحمد نجيب ، **فن الكتابة للأطفال** ، دراســات فى أدب الأطفال ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ .

٢ - بيتر سليسد ، «دراما الطفل» ، **سلسلة علم النفس المعاصر** ، ترجمة كمال زاخر لطيف ، اشراف ومراجعة عزيز حنا ، العدد الرابع ، دار النشر المصرية ، ١٩٨٤ .

٣ - عبد الحميد يونس ، **دفاع عن الفلكلور** ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٧٣ .

٤ - قاسم محمد ، «مسرح الطفل» ، **بحث مقدم للندوة ثقافة الطفل فى المجتمع العربى** الحديث ، الكويت ١٩٨٣ .

٥ - كافية رمضان - فيولا البيلاوى ، **ثقافة الطفل** ، كلية التربية - جامعة الكويت ، المجلد الأول ، ١٩٨٤ .

٦ - محمد حمدى ابراهيم ، **دراسة فى نظرية الدراما الافريقية** ، دار الثقافة للنشر القاهرة ، ١٩٧٧.

٧ - محمد رجب النجار ، «حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى» ، **سلسلة عالم المعرفة** ، العدد ٤٥ ، الكويت ١٩٨١ .

٨ - نبيلة ابراهيم ، **قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٧ .

٩ - ينفريد وارد ، **مسرح الأطفال** ، ترجمة شاهين ، منشورات الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة (ابريل ١٩٦٦).

* * *

الفهرست

* * *

مطابع جريدة السفير
٤ شارع الصحافة - المنشية
ت : ٨٠٣٩٦٤